R-8.105

87

LA CRITICA

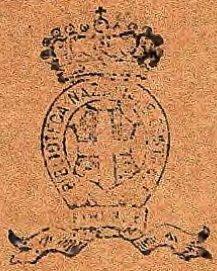
RIVISTA

DI LETTERATURA, STORIA E FILOSOFIA

DIRETTA DA B. CROCE

Anno II, fasc. II.

20 marzo 1904.



DIREZIONE

Via Atri, 23, Napoli.

SOMMARIO DEL FASCICOLO II.

Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX.
VII. *Gabriele d'Annunzio.* VI. (cont. e fine). B. Croce . . . *pag.* 85

Aggiunte agli Appunti bibliografici pubblicati nel volume I, pp. 426-41:

I. *Giosuè Carducci* . . . . . » 111
II. *Antonio Fogazzaro* . . . . . » *ivi*
III. *Edmondo De Amicis* . . . . . » 112
IV. *Giovanni Verga* . . . . . » 113
V. *Matilde Serao* . . . . . » 114
VI. *Salvatore di Giacomo* . . . . . » *ivi*

Rivista bibliografica:

Alfredo Piazzi, *La scuola media e le classi dirigenti* (Per il riordinamento dell'istruzione secondaria in Italia) (G. Gentile) . » 115
Vittorio Spinazzola, *Le origini e il cammino dell'arte*, Prelezioni ad un corso di Estetica (B. C.) . . . . . » 123
G. De Lorenzo, *India e buddhismo antico* (G. G.) . . . . . » 128
Karl Vossler, *Die philosophischen Grundlagen zum « süssen neuen Stil » des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri*, Eine Studie (B. C.) . . . . . » 132
G. Hanauer, *Das Berufspodestat im 13en Jahrhundert (Mittheil. d. Inst. f. österr. Geschichtforschung*, 1902) (G. Volpe) . . » 137
Francesco De Sarlo, *I dati della esperienza psichica* (B. C.) . . » 140
Romualdo Giani, *L'estetica nei « Pensieri » di Giacomo Leopardi* (G. G.) . . . . . » 144
Antoine Albalat, *Le travail du Style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains* (C. Trabalza) . . . . . » 147
G. Prezzolini (Giuliano il sofista), *Il linguaggio come causa d'errore - H. Bergson* (B. C.) . . . . . » 150
Benedetto Pergoli, *Il Condillac in Italia* (G. G.) . . . . . » 153

Varietà:

Dal carteggio dell'ab. Galiani - Lettere inedite del d'Holbach, Diderot, signora d'Épinay, signora Necker, Viscontessa di Belsunce, Suard, Grimm, Caracciolo, Paisiello e Galiani (F. Nicolini) . . . . . » 155

NOTE
SULLA LETTERATURA ITALIANA
NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

VII.
GABRIELE D'ANNUNZIO.

(cont. e fine — v. fasc. prec.).

VI.

Voi, critici, avete innanzi un artista dal temperamento così spiccato, vigoroso, irrefrenabile, quale mi son provato a descriverlo nell'articolo precedente. Come mai non vi accorgete che è opera vana o pericolosa consigliargli di esser diverso da quello che esso è? I consigli, in materia d'arte, non hanno altra efficacia (quando l'hanno) che di aiutare un artista a ritrovar sè stesso, sciogliendosi dagli impacci della scuola, della moda e della vanità. Ma tanto poco è radicato il rispetto per la libertà delle anime, e il concetto della serietà dell'arte, che, non appena appare un ingegno ben dotato, tutti gli si fanno intorno incaricandolo, ciascuno per suo conto, sotto forma di consigli, delle più varie ambasciate, commissioni e servigi. Quale pioggia ne ha ricevuto il D'Annunzio, sin dai suoi primi passi, e lungo tutta la sua carriera! — dai suggerimenti discreti e sospirosi del buon Errico Nencioni, fino alle recenti esortazioni bizzarre di Errico Ferri, che lo ha invitato a lasciar da parte le adultere Francesche, per raccogliere, in cambio, « i palpiti delle risaiole e degli uomini, che estraggono dalle viscere della terra il carbon fossile dando vita alle macchine sbuffanti »! Ed altri han deplorato che egli si limiti a offrirci *un lato solo della vita*, invece di offrirci la vita *in tutti i suoi lati:* quasichè egli debba essere non già un singolo poeta, apparso nei secoli, ma il *poeta poetarum*, tutta la poesia insieme, passata, presente e futura! Ed altri si son compiaciuti e consolati quando hanno visto, o loro è parso, che spuntasse talvolta in qualche opera (di solito, nell'ultima pubblicata) il D'Annunzio del

loro cuore pudico e promotore di virtù; e lo hanno incitato, come quell'implacabile cognata del romanzo di Dickens incitava la povera moribonda, *to make an effort*, a fare ancora un altro sforzo! (1).

Se mai, questa volta il solo consiglio buono sarebbe stato di non ascoltarne nessuno; ed anzi di stare in guardia contro quell'*altro sè stesso*, che più o meno è in ogni poeta, e che nel D'Annunzio è assai vivace. Quell'altro sè stesso, docile o consenziente all'opinione comune, lo ha indotto a farneticare col motto: *O rinnovarsi o morire!* (e gli applausi onde fu salutato dovevano ammonirlo, come ammonirono Alcibiade); o a disegnare di scrivere opere che tenessero il mezzo tra il pessimismo delle scuole letterarie dell'Europa occidentale e la pietà eccessiva degli slavi, ed affermassero « una semplice e virile giustizia »; o, ancora, poichè gli si rimproverava che egli non dicesse *la parola di vita*, ad almanaccare sul che cosa sia, e come fare per dirla, questa parola di vita, tanto aspettata, e ch'egli proprio, chi sa perchè, era chiamato a pronunziare! Noi abbiamo già visto che invano egli tenta il sentimento di pietà e di bontà, il quale gli si muta in tutt'altro, in morbidità erotica o in raccapriccio fisico. Ma non solo egli non riesce a raggiungere il suo proposito; lo sforzo, molte volte, è cagione di errori artistici, che sono stati generalmente riconosciuti nei suoi libri, come nel *Giovanni Episcopo* e nell'*Innocente*. Se in quei libri le singole situazioni sono splendidamente rappresentate e rese comprensibilissime, l'insieme resta poco comprensibile. Tullio Hermil è un colpevole, straziato dal rimorso, o è un cinico vantatore? Non si vede chiaro. Egli è, in verità, l'artista medesimo, che, per contentar la gente, sovrappone alle sue analisi chiarissime e terribili un sentimento artifizioso, che non riesce a *sentire*. La smania del dare, o lasciar supporre, concetti morali e politici, che mancano, è anche cagione di quel senso di vuoto che si avverte nelle *Vergini delle rocce*, nei drammi, e sparsamente in altre opere. C'è in esse una *falsa profondità*, che spiace agli intelligenti, i quali non tollerano di essere illusi, delusi e trastullati da nessuno, e neppure da un artista grande. Il D'Annunzio, in questi casi, abusa di forme negative e indefinite, come: « Nessuno mai conobbe.... »; « Nessuna cosa al mondo.... »; « Nulla poteva eguagliare.... »; « Mai sangue fu più timido.... »; « Mai voce umana espresse in sì breve suono sì gran numero di cose recondite »; o di

(1) « ..... and perhaps a very great and painful effort which you are not disposed to make; but this is a world of effort, you know!... ». (*Dealings with the firm of Dombey and son*, capit. I).

altrettali giri di frasi. E che cosa significano, nelle stesse *Vergini delle rocce,* sentenze come questa: « Ah, padre, chi potrà mai disperare delle sorti del Mondo, finchè Roma sia sotto i cieli? »; e poco dopo: « Ora, per qual misterioso concorso di sangui, da qual vasta esperienza di cultura, in qual propizio accordo di circostanze, sorgerà il nuovo Re di Roma? ». Di queste sentenze il libro è pieno. E ne è pienissima la *Gloria:* « Per te ogni giorno io tenderò la mia vita verso le mire che non fissò nessuna speranza. Per te ogni mio giorno sarà impresso di un'azione potente in cui tu riconoscerai la specie della mia anima, come in un suggello impresso ». Creare, dominare, essere il padrone, fecondare Roma, la stirpe, le energie occulte, la campagna, la città, la folla o la belva, il dittatore, il segno, la forza, la fede, l'idea: vi è tutto il profilo esterno di una grande lotta politica, ma questa lotta manca. Quel dramma piglia talvolta l'aspetto di una pantomima: gesti senza parole, o parole che annunziano e non vanno oltre l'annunzio e la promessa. « Credete in me? nella verità e nella potenza della mia idea? », — dice Ruggero Flamma ai suoi seguaci. — Chi gli può credere, se non si sa quale questa *idea* sia? O, se mai, gli crederanno quei *discepoli* del poeta, dalla fede illimitata, che egli ha così deliziosamente ritratti nel *Fuoco;* quei discepoli, che hanno dei bambini non solo la credulità, ma l'amabile pappagallismo, che fa spuntare il sorriso sulle labbra. Ascoltateli, quando son raccolti a banchetto! L'un d'essi, imitando il maestro, escogita un'analogia intorno all'atteggiamento che la Foscarina aveva assunto, durante una conferenza, nella Sala del Maggior Consiglio: atteggiamento « non meno eloquente della parola del poeta », « nè meno musicale del canto di Ariadne » e nel quale « ella aveva scolpito divinamente nel silenzio la propria statua ». Ed ecco un altro gli fa subito eco: « Chi vi guardava vi riconosceva come il centro vivente di quel mondo ideale che ognuno di noi, di noi fedeli, di noi prossimi, sentiva formarsi dalle sue stesse aspirazioni ascoltando la parola, il canto e la sinfonia ». E un terzo: « Ognuno di noi sentiva che nella vostra figura dominante su la folla, incontro al poeta, era un significato insolito e grandissimo ». Ed un quarto ancora: « Sembrava che voi sola foste per assistere alla nascita misteriosa di un'idea nuova. Tutto intorno sembrava animarsi per generar quell'idea, che presto sarà a noi rivelata, se ci valga l'averla attesa con tanta fede! ». Dall'obiettiva rappresentazione di questa vacuità compunta scoppia irresistibile il comico. In questo simposio, in questa cena, il D'Annunzio spezza ai suoi discepoli come pane e versa loro come vino il corpo e il sangue di un

D'Annunzio immaginario. — Pure è notevole che, se il D'Annunzio ha finto talora la pietà e l'interessamento sociale e l'alta concezione morale e filosofica, non ha mai osato tentare due corde, che son troppo da lui lontane: lo sdegno, « guerrier della ragion feroce », e il riso, l'agile peltaste del buon senso!

VII.

Io non confonderò coi critici dai mali consigli quegli altri che han cercato di spiegare come nell'arte del D'Annunzio, quale si è effettivamente manifestata, ci sia un contenuto ideale, una particolare concezione della vita. Così, Angelo Conti, dopo avere con molto senno criticato il nietzschianismo ed altri spunti filosofici del suo amico, sembrava acconciarsi ad accettar da lui una teoria per la quale la rappresentazione del piacere, nei libri del D'Annunzio, diventa nient'altro che una via per giungere « ad una intuizione tragica del male »: una purificazione « a traverso le fiamme di un incendio ». I libri del D'Annunzio servirebbero « a mostrare che l'uomo non diventa buono e potente se non a condizione d'essere passato attraverso la debolezza e la colpa, e d'avere acquistato un sentimento tragico della vita » (1). C'è del vero: salvo che il D'Annunzio resta perpetuamente in via: non giunge al punto d'arrivo, e percorre tutti i viottoli, ed erra per tutti i laberinti, e torna continuamente sui suoi passi; in modo che è da prevedere che non arriverà mai. Ad arrivare, è impedito da niente altro che — dalla sua natura. Egli è gettato nell'oceano delle sensazioni; e quando non vi nuota placidamente ma si dibatte per uscirne, crede di afferrare una terra ferma o un'isola, ed afferra solo un'onda più alta, che lo sbalestra in là. L'elevazione morale sarà in lui un'oscura nostalgia, l'aspettazione di una dolcezza diversa dalle dolcezze già provate; ma egli non riesce mai a possederla, e neppure a intravederla o a presentirla. Il limite è nella sua natura. — Recentemente, G. A. Borgese, — un giovane che mi è caro (e non a me solo) come una delle migliori speranze degli studi letterarii in Italia, — ha, in un suo scritto della *Nuova Antologia*, speso alcune belle pagine per mostrare che nella poesia del D'Annunzio è immanente una visione *idealistica*, un celebrare le cose del mondo quale apparenze dell'unità essenziale e inattingibile, un'intuizione *pànica*, ch'egli riattacca ai Greci e, più strettamente, alla *Weltanschauung* degli Indiani. Al

(1) Angelo Conti, *La beata riva*, Milano, 1900, pp. 132-135.

Borgese vorrei osservare che, se quello del D'Annunzio è idealismo, sarà un idealismo protagoreo, il quale, come è noto, servì di fondamento alla morale cirenaica, all'ἔχω καὶ οὐκ ἔχομαι di Aristippo, divenuto il motto di Andrea Sperelli: *habere, non haberi!* Ma, fuor di celia, una dottrina della conoscenza, una gnoseologia, — tale l'idealismo soggettivo, — non può mai ritrovarsi, neppure in forma irriflessa, in una poesia; e ciò appunto perchè la poesia è forma di conoscenza, una forma affatto particolare, e non punto modificabile dal modo filosofico di concepire la conoscenza stessa. Allorchè si attribuisce o si nega al contenuto di un poeta l'idealismo, non si può intendere di altro che della concezione pratica, o meglio, sentimentale della vita, che si riflette nella sua arte. E, per questo riguardo, le finissime osservazioni del Borgese confermano l'esattezza di quello che noi abbiamo indicato come l'atteggiamento psichico del D'Annunzio. Che cosa è quella intuizione *pànica*, — che abbiamo visto formarglisi in certi momenti di debolezza e periodi di convalescenza, ed allargarsi in lui all'uscire della giovinezza impetuosa, — se non un sentirsi tutt'uno con la natura, uno spogliar l'umanità o agguagliar la propria spiritualità a quella delle cose, un farsi natura, e perciò conferire alla natura la propria medesima vita? Non è una vita superiore, come pareva a Giorgio Aurispa, — ma una vita primitiva, ed altro si richiede perchè da essa si svolga una vita superiore: un filosofo direbbe che vi manca il momento dell'*opposizione*, mediante il quale si raggiunge la vera unità e la vita superiore (1). — Nè comprendo l'importanza delle discussioni che

(1) In uno scritto posteriore (*Illustrazione italiana*, 27 dicembre 1903), il Borgese abbandona, mi sembra, l'interpetrazione idealistica ed ammette il sensualismo dell'arte dannunziana. Ma aggiunge che, se « l'*avidità sensuale* è l'origine » della sua opera, « la *morale eroica* ne è il risultato ». « Tutti gli amori del poeta d'Elettra nacquero dal piacere. Non i pedagogi gl'inocularono l'amor di patria: l'Italia gli piacque per i suoi bei monti e per il suo bel mare, e poichè gli piacque, l'amò. Il mare fu prima la maraviglia dei suoi occhi puerili, lo accese per lo spettacolo delle navi rostrate e per il sogno delle battaglie fragorose: poi divenne il segno della sua nazione rinata a dominare. L'eroico prima lo avvinse per la pompa visibile che per la nudità dell'idea ». Precisamente; ma quel *segno* e quell'*idea*, che giungono in ultimo, non han l'aria di due intrusi? E, quanto alla *morale eroica*, è essa poi qualcosa di più di una bella frase? Nella morale comune c'è quanto occorre per essere eroi (essere, è il difficile!); ma la *morale eroica* è una dicitura presa a prestito dalla ordinaria morale, è un eufemismo, per designare quello stesso atteggiamento che io ho chiamato dilettantismo e sensualità: quando non designa addirittura il vuoto.

si son levate, all'apparire della *Laus vitae*, intorno al neopaganesimo del D'Annunzio; qualche accento contro « il Galileo di rosse chiome » o contro

quella sua vergine madre,
vestita di cupa doglianza,
solcata di lacrime il volto,
trafitto il cuore di spade
immote con l'else deserte,

destinata a dissolversi innanzi alla Dea ritornante dal florido mare, — se muove a scandalo le anime pie, è in sè cosa troppo secondaria da aver peso nell'arte del D'Annunzio. Nella quale il paganesimo, o che s'intenda come una concezione edonistica della vita ristretta al mondo terreno, o come una concezione idealistica libera dalle idee dell'oltretomba, è assente. E se domani il D'Annunzio, in un'altra momentanea disposizione di fantasia, esalterà Cristo o carezzerà delicatamente la Vergine del dolore, anche in quel caso nulla d'essenziale, a mio credere, si sarà cangiato nella sua arte!

Il contenuto psichico del D'Annunzio è non al di là, ma al di qua della morale, e perciò stesso non è neppure, strettamente parlando, immorale. Non era tale neppure nel periodo della sua prima produzione, dominata esclusivamente dalla voluttà. Egli non è stato mai un gaudente soddisfatto del piacere. Nessuno meglio di lui ha fatto sentire « l'oscura tristezza che è in fondo a tutte le felicità umane, come alla foce di tutti i fiumi è l'acqua amara ». Dal preludio dell'*Intermezzo* alle *Laudi*, egli ha trovato, in tutte le sue opere, espressioni vigorosissime per rendere il malcontento, la noia, la vergogna, il castigo intrinseco che accompagna, o attende infallibilmente, la voluttà invadente. Nel preludio dell'*Intermezzo* è la Gorgone antica, la Rosa dell'Inferno, l'Onta innominata, la Lussuria onnipossente, « madre a tutti i misteri e a tutti i sogni »; nella *Laus vitae* riappare, nella sazietà della carne,

la Concubina
seduta su la proda
che guatava in silenzio
con i suoi occhi instrutti
nella cui notte ingombra
io vedea passar gli antichi
mostri e gli eterni lutti;

e la figura fatale d'Ippodamia; e il disgusto dei rigagni putridi, dei lascivi amori mendaci, dei giacigli acri, della schiuma da lui assaporata, « più salsa che quella del mare ». Il suo *Cantico dei Cantici* ha sempre, a lato, un *Ecclesiaste*. — Nè il D'Annunzio è un fantastico o un mistico, che trasfiguri la voluttà nella moralità, e la moralità bagni di voluttà, stabilendo come una scala ascensiva e progressiva da questa a quella. Alla sua limpida osservazione, alla sua mente latina, non sfugge la genesi prosaica, meramente fisiologica, delle più variopinte estasi erotiche. Ed esce, in mezzo ad esse, a parlare della « castità mantenuta per alcune settimane in quella primavera fervida », o dell' « astinenza prolungata », come nell'*Innocente*, o, come nel *Trionfo della Morte*, della « libidine ereditaria » del giovane, il quale riconosce in sè stesso le tendenze del padre, descritto poco prima in tutta la sua ripugnante degradazione: parole e richiami che subito raffreddano, scolorano, tarpano le ali al rapimento, e ne dissipano l'aureola fittizia. È stato detto che c'è, nel D'Annunzio, del Marchese de Sade; e la parola *sadismo* ritorna infatti più volte nelle sue pagine. Ma egli, sebbene preso da quelle immagini, le guarda in faccia con occhio penetrante ed esploratore, non già con l'occhio velato e con la serietà e la tenerezza del maniaco erotico. — Nè, infine, il D'Annunzio è un cinico, un forte, che professi di spremer dalla vita tutto ciò che gli può dare e lascia che Giove stanchi il suo fabbro, o, come l'eroe spagnuolo, esclami spensierato: *Que largo me lo fiais!* Dubita ed analizza; se vi sono atei religiosi, cioè che hanno la religione dell'ateismo, al D'Annunzio manca la risolutezza, la religiosità dell'empietà. Nel *Piacere*, egli riconosce la *miseria morale*, la *menzogna*, la *falsità*, di Andrea Sperelli, il *dispregio di sè stesso pari all'ignavia:* nell'*Innocente*, confuta, subito dopo averli esposti, i sofismi *speciosi*, onde si copre il tristo egoismo di Tullio Hermil. I suoi eroi non hanno volontà: « la volontà — egli dice, parlando di Andrea Sperelli, — disutile come una spada di cattiva tempra, pendeva al fianco di un ebro o di un inerte ». Non sono gli *eroi* del sensualismo e dell'egoismo: se ne lasciano dominare e trascinare, il che è ben diverso. Lo stesso suo nietzschianismo non ha nulla d'immorale, non essendo se non il conato a conquistare un punto di vista ideale per guardar la vita: conato torbido e senza risultato, conato equivoco, che sogna non si sa qual dominio delle genti, ora per calpestarle e godere del tormento e del sangue degli schiavi, ora per distribuir ad esse, benevolo, il pane quotidiano per l'esistenza fisica e il nepente della poesia per la vita spirituale. Il D'Annunzio ha costruito qua e là muri

ed archi; ma indarno si sforza a dar compimento e unità all'edifizio volgendovi sopra una cupola!

Gli è per ciò che le sue creazioni sensuali vengono dette plastiche, marmoree, fredde, degne di una galleria di statue antiche o dell'*Antologia* greca. Sono chiuse in loro stesse: non costituiscono un programma sicuro, rettilineo: metteranno capo al *Trionfo della Morte,* o alla *Laus vitae,* che è il trionfo dell'arte; ma non certo a un *Trionfo del Piacere.* — *Omnia munda mundis* per l'animo onesto che reagisce, immediatamente, come deve, allo spettacolo della disonestà; ma *omnia munda* anche pel D'Annunzio, che mostra a chiari segni una speciale forma d'innocenza. Innanzi alle complicazioni più ardenti e malefiche della bestia umana, come innanzi alle manifestazioni ideali dell'uomo, egli sembra dire, guardando e riguardando fiso: — Tutto ciò è ben curioso e misterioso! — Ed ha talora del fanciullo che racconta, senza pensarci troppo su, e senza darsi alcun pensiero dei fini e delle opinioni sociali, ogni cosa che gli passi pel capo, ogni cosa che gli entri pei sensi (1).

---

(1) Sarei dolente se la discussione che ho fatta potesse fraintendersi come una concessione alle vecchie dispute intorno alla cosiddetta moralità nell'arte. Che l'arte sia indipendente, perchè anteriore alla morale, è una di quelle tesi fondamentali dell'Estetica, che non è il caso di più discutere: chi non ne è persuaso, studii e se ne persuaderà. Ma quella tesi non impedisce altri ordini di considerazioni, ad esempio (quando c'è materia a farla) del carattere morale del contenuto di un dato artista o di una data opera d'arte. L'arte non è nè buona nè cattiva, ma Jago è un malvagio; allo stesso modo, che l'arte non è filosoficamente nè vera nè falsa, ma la filosofia della poesia del Leopardi è contestabile. Sono questioni diverse, e vanno esattamente distinte; e in forza di questa distinzione noi ci siam domandati se la concezione del D'Annunzio, — fuori dell'arte, guardata in sè, — è morale, immorale od a morale. E dovevamo domandarcelo, non già per approvarla o condannarla, ma per sempre meglio approfondirne l'indole, il significato, la genesi storica e psicologica. — Alla questione nel secondo senso tendevano inconsciamente coloro che accusarono il D'Annunzio d'immoralità e peggio, in una nota polemica che seguì la pubblicazione dell'*Intermezzo di rime,* nel 1883. Uno di quei critici, confusamente esprimendosi, dichiarava: « Nel parlare della poesia sensualistica del D'Annunzio, io non ho voluto affatto entrar nel merito letterario di essa e nella questione dell'arte; io l'ho considerata semplicemente come un'azione umana, secondo i criterii dell'onesto e del disonesto ». E sbagliava, perchè nè l'arte è *azione* nè può *considerarsi*, a capriccio, come tale; ma aveva certamente ragione quando rivendicava il suo diritto di caratterizzar la fisonomia del contenuto psicologico del D'Annunzio. Se non che, il critico sbagliava poi daccapo nel giudizio su quel contenuto; ed, in verità, è strano che il medesimo uomo, che nel giovinetto sedicenne scoperse la stoffa del poeta vero, — ho nominato Giuseppe Chiarini, — abbia poi così com-

VIII.

Ma un altro pregiudizio dei critici deve attirare la nostra attenzione, perchè anche è stato partecipato dallo stesso poeta ed ha prodotto qualche cattivo effetto nella forma della sua opera. Lo chiamerò il pregiudizio *quantitativo,* per distinguerlo, in certo modo, dal precedente, che potrebbe dirsi *qualitativo:* esso si collega con idee dominanti nelle vecchie scuole letterarie, onde non sembrava che si facesse poesia degna se non col poema e con la tragedia; e poemi e tragedie scrivevano tutti i più pacifici letterati, i meno epici, i meno tragici. Il D'Annunzio si è talora proposto di far rivivere la *tragedia ellenica;* ed ha così gonfiato e falsato alcune sue brevi ispirazioni. Questo errore si osserva in ispecial modo nei drammi della *Città morta,* della *Gioconda* e della *Gloria;* ma appare un po' da per tutto. Chi rilegga il *Fuoco,* là dove è esposta la prima idea della *Città morta,* vedrà che vi si contiene tutto ciò ch'era nell'animo del poeta come ispirazione spontanea: il dramma è stato elaborato, diluendo quelle poche pagine. E i personaggi di esso sono ombre pallide, e parlano tutti con la stessa intonazione: i loro dialoghi sono come lo svolgimento di tanti temi per dissertazioni; e, quando non dissertano, non fanno se non osservarsi a vicenda nei loro movimenti, nella loro mimica, nelle loro parole, e a vicenda comentare le proprie osservazioni e pescare analogie. Bianca Maria dirà ad Anna: « Che suono ha la vostra voce, Anna! È così dolce che mi tocca il fondo dell'anima, come una musica. Quando voi parlate delle cose belle, sembra che venga alle vostre labbra l'eco di non so qual canto ». Ed Anna dirà a Bianca Maria: « La vostra voce, ora, è fresca come una polla.... ». Così va innanzi il dialogo. C'è perfino della vana ripetizione di parole. Anna alla nutrice: « Ah perdonami, perdonami. Io debbo farti piangere ». La nutrice: « Perchè, perchè parli così? Perchè mi stringi così? ». Anna: « Oh, no, no.... per nulla, per nulla.... Dicevo così perchè omai io non posso darti nessuna gioia, povera nutrice, nessuna gioia... ». La nutrice: « Tu non mi nascondi nulla: è vero? Tu non sapresti ingannare la tua poveretta, è vero? tu non sapresti ingannarla... ». Non si coglie qui il poeta nei momenti di stanchezza? Non si sente

---

pletamente e costantemente disconosciuto lo svolgimento di quell'ingegno, da lui con tanta felicità additato. Sarà questo uno degli aneddoti più curiosi nella storia della critica!

l'artificio e lo sforzo? — So bene che molti han giudicato che i difetti di questo e di altri drammi del D'Annunzio vengano dalla virtù che a lui manca della *drammaticità,* del far vivere altri esseri fuori della sua anima. Ma questa è una spiegazione retorica: ogni lirico è insieme drammatico, ed ogni drammatico è lirico; e del resto, la *Francesca da Rimini* è venuta a smentire col fatto la pretesa incapacità del D'Annunzio ad *obiettivarsi:* non sono *obiettivi* Francesca e Malatestino, Ostasio e Gianciotto, e le molte figure secondarie del notaio, del mercante, delle damigelle? Meglio la fiacchezza della *Città morta* e di altri drammi si spiega con l'incrociarsi in esse del pregiudizio *qualitativo* e del pregiudizio *quantitativo!* Del quale ultimo altre tracce potrei andar mostrando nella *Canzone di Garibaldi,* e nelle *Odi* celebrative di eroi, se non fossero tali da esser vedute facilmente da tutti. Negli stessi titoli, che il D'Annunzio ama di dare ai suoi libri, sarà facile scorgere un certo che di gonfio e di sproporzionato. Su per giù, essi dicono tutti qualche cosa di più, o di diverso, di quel che dicono i libri (1).

Il *dilettantismo psichico,* da noi additato come fonte dell'arte dannunziana, non può dar luogo ad ampie ed armoniche rappresentazioni della vita, come accade di altri atteggiamenti dello spirito. La *frammentarietà* non è il difetto di quest'arte, ma ne è carattere intrinseco: è la sua forma estetica. Ma molti, che non hanno pensato a ciò, si fanno a deplorare che « un poeta, *ricco di tanti mezzi,* non ne faccia un uso degno »; e il D'Annunzio stesso si mette a confessare, con Andrea Sperelli, che egli ama « più l'*espressione* che il *pensiero* »; e tutti insieme a concludere, e specie alcuni scrittori stranieri, che il *formalismo* è carattere costante dell'arte italiana. Coloro chiamano *mezzi* ciò ch'è *tutto il D'Annunzio:* il poeta degrada col nome di *espressioni,* vuote di *contenuto,* ciò che è invece

---

(1) Il miscuglio di elementi artificiosi nell'opera del D'Annunzio giustifica l'impressione che innanzi ad essa si prova talvolta, e che è così, con la consueta sincerità, manifestata da Guido Mazzoni: « Quando leggo le sue prose, mi trovo di frequente sbalzato dall'ammirazione al tedio, poi dal tedio all'ammirazione: non è la prosa che vorrei, e pur mi seduce; sedotto, mi vince; vinto, mi sazia o mi sdegna, perchè sospetto che l'autore non voglia tanto persuadermi e commuovere quanto farsi gioco di me affettando pensieri e affetti diversi da quelli che veramente ha in sè: séguito a leggere e sovente ritrovo il poeta vero, ritrovo anche più di sovente l'artista felice » (nella *Nuova Antologia,* 16 maggio 1899). Testè, Gustave Kahn: « Il est précis de forme et de fond limoneux »; « s'il est méticuleux dans la forme, il est brouillon dans la conception » (nella *Nouvelle revue,* 1 novembre 1903).

il suo contenuto; tutti calunniano l'arte italiana, dandole un'accusa di retorismo, che la terra di Dante e di Tasso, di Leopardi e di Manzoni, e dirò anche di Petrarca e di Ariosto, ed anche di Carducci e di D'Annunzio, non merita! (1).

Pur nei libri di lui, nei quali i legami artificiosi sono in minor numero, quel carattere di *frammentarietà* è evidente. Così nel *Trionfo della morte;* a proposito del quale l'autore stesso sente il bisogno di giustificarsi per tutto ciò che vi ha raccolto (ma non si giustifica per tutto ciò che avrebbe ancora dovuto mettere per dare saldezza e coerenza al racconto), e dice: « Io ho circonfuso di luce, di musica e di profumo le tristezze e le inquietudini del morituro: ho evocato intorno alla sua agonia le più maliose apparenze: ho disteso un tappeto variopinto sotto i suoi passi obliqui ». In verità, non solo i volumi delle brevi liriche del D'Annunzio, ma spesso anche le sue tragedie, i suoi romanzi, i suoi poemi, sono raccolte di liriche o di cicli di liriche. Che cosa sono le *Vergini delle rocce* se non il *Canzoniere delle Vergini condannate alla sterilità?* Che cosa è il *Fuoco* se non il *Canzoniere della donna sfiorita?* Che cosa è la *Gioconda* se non un libro della *Bella mano,* anzi delle *Belle mani?*

A questo intrinseco carattere di *frammentarietà* si deve collegare anche l'abbondanza eccessiva delle immagini, spesso al D'Annunzio rimproverata. E, tra i rimproveri, è stato mormorato non so che di *secentismo* e di *marinismo,* nuova conferma che quel periodo della letteratura italiana è piuttosto proverbiale che noto. Apriamo l'*Adone* del Marino, per esempio, al canto VI, *Il giardino del piacere,* dove filze di ottave son consacrate ai varii sensi; e leggiamo come son descritti gli *occhi:*

Questi de l'alma son balconi e porte,
Indici fidi, oracoli veraci,
De la dubia ragion secure scorte,
E de l'oscura mente accese faci.
Son lingue del pensier pronte ed accorte,
E del muto desir messi loquaci:
Geroglifici e libri, ov'altri pote
De' secreti del cor legger le note.

---

(1) Non mi estendo ad esporre le idee manifestate in parecchie occasioni dal D'Annunzio intorno all'arte, proponendomi di farne oggetto di uno studio speciale, in cui lo considererò *come estètico.*

Vivi specchi sereni, onde traspare
Quanto il cupo del petto in sè restringe,
E dove in guise manifeste e chiare
Ogni suo affetto l'anima dipinge.
I ridenti piacer, le doglie amare
Vi scopre or d'ira, or di pietà gli tinge,
E (ciò ch'è più) visibilmente in essi
Son del foco d'amor gl'incendii espressi.

Che cosa ha di comune questo brano, sommamente prosaico, tutto freddissimi arzigogoli della riflessione, con la profusione di immagini vive con cui il D'Annunzio v'inonda, sin quasi certe volte ad affogarvi? Il vero è che, anche nei particolari delle sue opere, vige quel diffuso spirito di calma contemplazione indifferente che, se gli ha fatto sciogliere la vita e la realtà in frammenti, gli fa rompere i frammenti stessi in altri più piccoli. Questo luccichìo d'immagini, che son belle e forti una per una, nell'insieme, talvolta, abbaglia e stordisce.

Un altro corollario è agevole trarre. Il Borgese, nell'articolo citato più sopra, ha fatto osservazioni eccellenti sul metro della *Laus vitae,* riconoscendo i segni di questa « antica aspirazione » del D'Annunzio nelle sue poesie precedenti, ed anche nei libri di prosa, nei quali « il periodo s'avvicina gradatamente alla strofe, sinchè nel *Fuoco* la nuova forma creativa è trasparente da un velo lievissimo e sembra pronta ad irrompere come da un calice che s'apra ». Appunto perchè la sua *aspirazione* è, pur nei libri di prosa, verso il metro, — sieno i metri barbari, « più snelli ed interrotti », sieno le strofe rimate o i distici fioriti di rime, o il metro libero della *Laus vitae,* — il D'Annunzio più completo e perfetto è, in complesso, quello dei versi e non quello delle prose. Nella forma prosastica dice spesso men bene ciò che ha detto o direbbe nei versi: qualche volta, vi si sente a disagio, ed alcuni effetti strani nascono da questo contrasto tra l'alato sentimento del poeta e l'andamento prosastico al quale si è costretto: così il mancato effetto di certe ripetizioni e ritorni d'immagini e parole; così anche la *preziosità,* di frequente imputatagli. Talvolta, le pagine di prosa somigliano a quelle *stesure in prosa,* che il Leopardi soleva fare dei suoi canti, nel primo periodo della loro elaborazione poetica. Si vedano, per dare un esempio, le tre *liriche,* messe in bocca a Violante, a Massimilla e ad Anatolia nel principio delle *Vergini delle rocce.* « Un bisogno sfrenato di schiavitù mi fa soffrire — dice Massimilla silenziosamente, seduta sul sedile di pietra, con le dita delle mani in-

sieme tessute, tenendovi dentro il ginocchio stanco —. Io non ho potere di comunicare la felicità, ma nessuna creatura viva e nessuna cosa inanimata potrebbe, come la mia persona tutta quanta, divenire il possesso perfetto e perpetuo di un dominatore. Un bisogno sfrenato di schiavitù mi fa soffrire..... ». Voi sentite, in questi ed altri casi, che la prosa non è naturale e definitiva.

IX.

Questo esame delle opinioni dei critici, e degli errori stessi del poeta, ci ha condotti a meglio fissare la fisonomia e i limiti dell'arte del D'Annunzio, e a determinare le qualità necessarie della forma di essa.

Nel ripercorrere ora rapidamente nella memoria tutta la sua opera, nell'abbracciarla qui in ultimo con uno sguardo complessivo, a me si presentano spontanee ed insistenti, quasi immagine riassuntiva, certe parole dell'antico retore, noto col nome di Demetrio Falereo, intorno alle cose dolci e graziose, alle χάριτες, onde è tutta piena la poesia di Saffo: boschi di ninfe, imenei, amori! (1). È vero che in quella del D'Annunzio s'incontrano anche stragi e crudeltà, col rosso delle rose il rosso del sangue vivido, con pallori di rose pallori di morte; ma anche queste — deve essere ormai chiaro — sono, pel D'Annunzio, raffinatezze e — χάριτες.

E ricordo, prima di tutte, le figurazioni della donna, oggetto di tanto desiderio, di tanta indagine. Meglio che anime di donne, sono corpi di donne. Volti enigmatici, come quello di Elena del *Piacere:* « La sua testa dalla fronte breve, dal naso diritto, dal sopracciglio arcuato, d'un disegno così puro, così fermo, così antico, che pareva essere uscita dal cerchio d'una medaglia siracusana, aveva nelli occhi e nella bocca un singolar contrasto di espressione: quell'espressione passionata, intensa, ambigua, sopraumana, che solo qualche moderno spirito, impregnato di tutta la profonda corruzione dell'arte, ha saputo infondere in tipi di donne immortali come Monna Lisa e Nelly O' Brien ». Un aspetto simile torna nell'altra Elena, la Comnena della *Gloria:* « È nella sua veste come in una guaina. Fatta per la guerra, con quel suo casco di capelli coerenti,

(1) ..... Χάριτες, οἷον νυμφαῖοι κῆποι, ὁμέναιοι, ἔρωτες, ὅλη ἡ Σαπφοῦς ποίησις. *De eloc.*, § 132.

con quella bocca che sfida senz'aprirsi, con tutto quel diamantino viso disperato. Se l'audacia avesse un viso, sarebbe quello ». E nei versi:

Ella avea diffuso in volto
quel pallor cupo che adoro.
Le splendea l'alma ne li occhi,
quale in chiare acque un tesoro.
Ne la bocca avea il sorriso
fulgidissimo e crudele
che il divino Leonardo
effigiò ne le sue tele.
Quel sorriso tristamente
combattea con la dolcezza
de' lunghi occhi e dava un fascino
sovrumano a la bellezza
de le teste femminili
che il gran Vinci amava. Un fiore
doloroso era la bocca,
e un misterioso odore
esalava nel respiro.....

O negli altri:

Quella sua chioma, volgente
su da la fronte regale
cui cingeva l'immortale
tristezza divinamente,

mi ricordava il tesoro
de le foreste profonde
ove l'Autunno profonde
tra porpore cupe l'oro.

E gli occhi, remoti in cavi
cerchi d'ombra e di mistero,
cui tanto il sogno e il pensiero
facean le palpebre gravi,

non aveano un'infinita
calma di tarde acque stigie?
Entro io vi scorgea l'effigie
de la morte, ne la vita.....

Questa donna misteriosa e sovrana, e tante altre di varia fisonomia, egli esplora a parte a parte, o che le denudi con occhio di scultore e di pittore, come nei sonetti dell'*Intermezzo*, nella *Venere*

d'acqua dolce, nell'*Isaotta* e nelle pagine dei romanzi, per goderle tutte da capo a piedi in ogni curva, in ogni movimento, o che si fermi a circonfondere di immagini una o altra parte del loro corpo. Quanta poesia egli sparge su gli occhi, sulle mani, sulle chiome! In luogo dell'anima, resta il corpo; in luogo del corpo, le parti di esso, che vivono come di vita propria. Vivono le chiome di Maria Ferres, nel *Piacere;* vivono quelle di Pantea, nel *Sogno d'un tramonto d'autunno.* « Tante sono le sue chiome che, quando le discioglie, ella non ode e non vede. Ella è come sotto il peso di dieci coltri. Soffoca, talvolta. Talvolta piange di pena, come una che porti una soma su per un monte, o gorgheggia come un usignuolo nascosto in una siepe..... » Iperbole propria del sensualismo, che ingrandisce le cose, dalle quali è come affascinato. E i capelli bruni della donna del *Poema paradisiaco?:*

i grandi medusei capelli,
bruni come le brune foglie morte,
ma vivi e fieri come l'angui attorte
de la Górgone.....
Dicono che nel folto de le chiome
voi abbiate una ciocca rossa come
una fiamma: nel folto chiusa. È vero?
Io la penso, e la veggo fiammeggiare.

Qual altro artista ha tanto osservato e vagheggiato le mani? Le mani delle tre Vergini delle rocce: le mani d'Isaotta, che sparivano tra il verde a cogliere le viole, *gigli spiritali;* quelle della sorella, che, quando essa è afflitta, « le dolgono *come se fossero le radici dell'anima sua* »; quelle della donna che il poeta ha invano vagheggiato e desiderato:

a' bei polsi rotondi
eran finamente unite,
come a stel fiori, le mani.
Oh divine mani, oh bianche
mani ch'io non ho baciate!
Si posavan, come stanche,
sul marmoreo davanzale:
e le lunghe esili dita
risplendevano d'anelli.....;

quelle, perfette, di Silvia, nella *Gioconda,* che le si schiacciano sotto la statua precipitante e le vengono amputate: « La bellezza e la leggerezza delle sue mani le davano aspetto di creatura alata. V'era

in lei una specie di fremito incessante. Ora pare che si trascini »; e tutte le mani femminili di varia forma e significazione, passate in rassegna nella poesia:

> Le mani de le donne che incontrammo
> una volta, e nel sogno, e ne la vita....

E gli occhi? Questa è una fantasia su gli occhi di Cassandra, i quali « non erano neri, ma sembravano, perchè le pupille nell'ardore fatidico erano così dilatate che divoravano le iridi. Io penso che nelle pause, quando ella asciugava la schiuma delle sue labbra livide, i suoi occhi fossero dolci e tristi come due viole ». Accanto alla fantasia, vedete la realtà degli occhi della Foscarina: « la dolcezza di que' suoi belli occhi, che s'allungavano nelle ciglia come vaporati da una lacrima che di continuo vi salisse e vi si dissolvesse senza sgorgarne! ».

Le belle membra femminili egli compone in quadri deliziosi, con visione delicatissima di pittore. Atteggia tra le rocce le tre Vergini; altre donne rappresenta mentre legano insieme rose a fasci; o mentre bevono a una coppa di cristallo di forma squisita; o circondate da cani nello scendere pei gradini verso la fonte:

> E conduceali a dissetarsi. Oh dolce
> cosa vedere lei presso la fonte,
> simile a Delia, tra i beventi cani!

Elena sale le scale: « Ella saliva d'innanzi a lui, lentamente, mollemente, con una specie di misura. Il mantello foderato d'una pelliccia nivea come la piuma de' cigni, non più retto dal fermaglio, le si abbandonava intorno al busto lasciando scoperte le spalle. Le spalle emergevano pallide come l'avorio polito, divise da un solco morbido, con le scapule che nel perdersi dentro i merletti del busto avevano non so qual curva fuggevole, qual dolce declinazione di ali.... ». Passa un'altra innanzi alla fontana di Trevi:

> Ma quando ella passò (m'ebbi sol uno
> sguardo, e mi parve quasi un'immortale
> gioia!) mise la fonte alto susurro.
> E dagli omeri vasti di Nettuno
> si levò con un chiaro frullo d'ale
> un volo di colombi ne l'azzurro.

Gli episodii dell'amore sensuale sono i più varii: dalla bramosia, ritratta con forza straordinaria in tante pagine, e special-

mente nel *Piacere*, nell'*Innocente*, nel *Trionfo della morte*, nel *Sogno d'un tramonto d'autunno*, — dove è una corsa disperata che il giovane fa dietro Pantea per la nave, da poppa a prua, finchè la giunge, e « parve che tutta la forza di quegli uomini bramosi fosse entrata nelle sue braccia, perchè egli la svelse dalla prua d'oro come s'impugna un vessillo... » —, dalla pienezza del possesso alle passeggiate, ai viaggi, ai ritrovi nelle case discrete o ai ritiri negli eremi d'amore, via via sino alla stanchezza, che ha le sue più belle pagine nelle *Elegie romane* e nel *Poema paradisiaco:*

Ella era meco. Forte stringeva il mio braccio ed ansava
contro al gran vento, muta, pallida, a capo chino.
Ahi, trascinato amore! Pareami sentire in sul braccio
(che stringea più forte) premere un peso immane.
Ahi, trascinato amore, con triste menzogna, per tanto
tempo, in sì dolci luoghi! Luoghi già tanto cari!

Amore trascinato, o amori di chi è stanco di amore con donne stanche, i cui occhi non sostengono più la vivida luce:

gli occhi
vostri, nel giorno, sono stanchi. Pare
quasi che non possiate sollevare
le pálpebre, su quei dolorosi occhi;
e nulla, veramente nulla è più
triste de l'ombra che le ciglia immote
fanno talvolta a sommo de le gote
quando la bocca non sorride più.

Ed invita alla fedeltà la donna con la quale sembra avere esaurito ogni possa d'amore:

Siamo dunque fedeli
al nostro antico amore!
Tutti del tuo pudore
son lacerati i veli;

e nessuna carezza
t'è più ignota, nessuna.
Al sole ed a la luna
salì la nostra ebrezza.

Ma pur, talvolta, quale
profondo inganno è in questa
desolata foresta
di ricordi, ove sale

il nostro sogno lento:
più lento che leggiere
fumo da l'incensiere
in aria senza vento.

Siamo dunque fedeli
poi che tanto ridemmo,
poi che tanto piangemmo
sotto immutati cieli!

Per l'amor che rimane
e a la vita resiste
nulla è più dolce e triste
de le cose lontane.....

Queste cose lontane lo accendono di desiderio sterile e spasimante: come i giardini che sfioriscono, le danze di tempi remoti, i profumi di cui resta traccia in fondo alle vuote fiale, le figure sbiadite sugli arazzi, la donna morta avida ancor d'amore:

non più giovane, non amata più...;

come Climene che torna nel bosco dei suoi amori; come quella contessa di Glanegg, bellissima, che si è chiusa in una casa senza specchi, per non vedersi invecchiare; come la Foscarina nel *Fuoco*, che si afferra disperatamente alla vita, e ch'egli guarda in qualche istante con tenerezza: « Di tutta la persona amante egli amò allora perdutamente i segni delicati che si partivano dall'angolo degli occhi verso le tempie, e le piccole vene oscure che rendevano le palpebre simili alle violette, e l'ondulazione delle gote, e il mento estenuato, e tutto quello che pareva tòcco dal male d'autunno, tutta l'ombra su l'appassionato viso ». Ritornano nella *Laus vitae*, queste donne, a schiera:

pallide e lasse,
devastate dai baci,
riarse d'amore sino
alle midolle,
perdute il cocente
viso entro le chiome,
con le nari come
inquiete alette,
con le labbra come
parole dette,
con le palpebre come
le violette.....

O la nostalgia è per le donne che egli ha amate e non ha possedute:

Ondeggiava alta nel passo
con un ritmo affascinante.
Un pensier dolce mi venne:
— Io sarò forse l'amante;
io felice le mie notti
dormirò sopra il suo cuore! —
Ah, perchè voi mi fuggiste?
Ebro come d'un liquore
troppo forte, ebro di voi,
de 'l ricordo di voi, sento
da quel giorno in tutti i baci,
sento in ogni blandimento
femminile, sento in ogni
voluttà più desiata,
o signora, voi, voi sola,
voi che tanto avrei amata!:

per quelle ch'egli paragona a giardini chiusi:

Giardini chiusi, appena intraveduti,
o contemplati a lungo pe' cancelli
che mai niuna mano al viandante
smarrito aprì come in un sogno!.....

e per le vergini, che gli appaiono come « una forza nuova, una bellezza chiusa, un'arme non ancora impugnata, magnifica ed acuta per l'ebrietà della guerra »; o per altre, che egli intravede fatte per l'amore, ma per l'amore sterile, per la voluttà che non crea, le cui viscere « giammai porteranno il peso difformante »; e l'onda del latte « giammai sforzerà il puro contorno del loro seno ».

La gioia, alla quale inneggia nel *Canto novo:*

l'immensa gioia di vivere,
d'essere forte, d'essere giovine,
di mordere i frutti terrestri
con saldi e bianchi denti voraci;
di por le mani audaci e cupide
su ogni dolce cosa tangibile,
di tendere l'arco su ogni
preda novella che il desio miri,

e di ascoltare tutte le musiche,
e di guardare con occhi fiammei
il volto divino del mondo
come l'amante guarda l'amata.....

o la serena voluttà di cui fa predicare il vangelo al figliuolo di Gesù, Eliabani, nella *Chimera*, sono sentimenti ed esaltazioni fuggevoli. Ben più durature, salde, intricate, le complicazioni spasimanti della sensualità, che confinano con la follia. Non m'indugerò nel ricordarle; nè m'indugerò sul fascino che esercitano su di lui le immagini della crudeltà, i delirii neroniani:

Tutta d'oro e di sangue si compose
una vita magnifica Nerone
Claudio.....

Basta avervi accennato. — Da quelle delizie paurose si distacca, di tanto in tanto, con orrore. Ne figura l'attrazione e la terribilità in mostri e fiere:

Quando, furia d'amore, in labirinti
di rose, la bellissima Chimera
traeva sitibondi in una schiera
i bianchi efèbi a la sua chioma avvinti,
ridevan essi di lor sangue tinti
a l'ugna e a 'l bacio de l'ardente fiera;
poi tra le fiamme de la gran criniera,
mancavan come languidi giacinti.....

E racconta una rinnovata storia dell'isola di Circe e del giardino di Armida: allorchè, nel suo giovanile viaggio ardimentoso, il suo legno è attirato verso il luogo dove

splendevano i giardini
dei narcotici fiori e de le donne
ambigue, da i grandi occhi sibillini.
Giungea talvolta un canto al cuore insonne.....

L'allettamento assume forme molteplici, che invadono l'orecchio, l'occhio, il tatto, l'odorato, tutti i sensi:

Giungea di sopra ai culmini un odore
sconosciuto, malefico, e pur tanto
dolce che mi si disfaceva il cuore.
Ed era in quell'odore ed in quel canto
come una visione di mature
frutta e di gomme come un ricco pianto

gravi e di miele e di capellature
musicali e di belle bocche ardenti
e di tutte le belle cose impure.

Colà approdato, una donna, furtiva come un'angue, gli s'appressa, gli slaccia l'arme, lo fa suo. Seguono altre donne a vicenda, ed egli si dà agli ozii, e i suoi superbi propositi svaniscono, intento a comporre piccole rime:

pago se il gentil prodigio attinga
la meraviglia ne' vani occhi ignari.

Meglio che un'allegoria, è questa una figurazione genialissima, in cui mille immagini si uniscono a comporre una sola, come i volti di mille persone il volto della folla, come i baci e gli abbracci e le movenze allettatrici nel quadro delle *Tentazioni di S. Antonio* del Morelli.

Le visioni di città, di Roma e di Venezia, s'intrecciano alla vita d'amore. Le *Elegie romane* si effondono in Villa Cesarini e sul lago di Nemi, in Villa Chigi e Villa d'Este, sul Pincio e in San Pietro. La scala di Villa Medici:

. . . . . .
Muta, la lunga scala ella saliva meco.
Tutta nel cor segreto io sentiami languire e tremare
L'anima, al premer lieve de la diletta mano.
Ma come fummo al sommo, la bocca ansante m'offerse
ella: feriva il sole quel pallor suo di neve.

Un effetto di sole improvviso nella oscurità, rischiarata di lampade, di S. Pietro:

fendendo l'ombra dal culmine, investe la fredda
tomba ove Paol Terzo, calvo e barbato, siede.
Sotto il suo bacio, come un tempo nel letto del Borgia,
rosea nel marmo vive Giulia Farnese ignuda.

Venezia regna nel *Fuoco*, città autunnale, i cui aspetti hanno misteriose analogie con gli aspetti della donna autunnale. Napoli e il suo golfo, il suo bosco di Capodimonte, è in altre elegie. Guarda il golfo e il Vesuvio dal colle di Sant'Elmo:

Sotto raggiava il mare pacato nel fervido amplesso;
e la montagna incontro, armoniosa al giorno
quale una forma escita di mano d'artefice puro,
con incessante palpito da l'igneo

grembo esprimea ne l'aria le sue multiformi chimere
che lente il cielo sommo conquistavano....

Ma più pacato, meno intriso d'immagini ed allusioni erotiche, diviene il suo sentimento, come abbiamo notato, in altri momenti, in altri periodi della sua vita intima. E già nel *Canto novo* era l'amore sano del mare, del suo libero triste fragrante verde Adriatico, della glauca marina che si destava ai freschissimi favonii:

Dormono l'acque nel plenilunio
di giugno. I grandi scogli rilucono,
chiudendo nel tacito sasso
la sconosciuta vita del mare;

e credeva, « o Italia madre », nell'*Intermezzo:*

alto fra lampi
abbracciar con lo sguardo ebro l'immenso
tuo corpo resupino sopra i mari!

Il mare distende i nervi malati di Andrea Sperelli: sul mare cerca la sua liberazione l'aedo della *Laus vitae.* Le montagne, celebrate nelle *Laudi,* appaiono pure e sacre nella *Città morta.* Il D'Annunzio è, in ispecial modo, il descrittore dell'acqua, dei laghetti, delle fontane: dello specchio di Diana in Villa Cesarini, « freddo e impenetrabile alla vista come un ghiaccio azzurro »; della fonte Perseia, nella *Città morta;* delle fontane dell'*Isotteo;* di quella, indimenticabile, ch'era disseccata e si rinfresca e beve la pioggia dei suoi zampilli, nelle *Vergini delle rocce.* Altre immagini gli suggeriscono le statue che sono sulle fontane, tra l'acqua: « Non pensate che debbano esser felici le statue delle fontane? » — dice Anna la cieca, nella *Città morta.* — « Nella loro bellezza immobile e durevole circola un'anima vivida che si rinnovella continuamente. Esse godono, nel tempo medesimo, dell'inerzia e della fluidità. Nei giardini solitarii sembrano qualche volta in esilio, ma non sono; perchè la loro anima liquida non cessa di comunicare con le montagne lontane donde esse vennero ancora addormentate e chiuse nella massa del minerale informe. Ascoltano attonite le parole che salgono alle loro bocche dalla profondità della terra, ma sono sorde ai colloquii dei poeti e dei saggi che amano di riposarsi, come in un asilo, nell'ombra musicale ove il marmo perpetua un gesto calmo. Non vi sembrano felici? Io vorrei ben essere una di loro, perchè ho comune con loro la cecità ». — Aveva, in un sonetto dell'*Intermezzo,* narrato di una statua che dormiva nel divin mare, tra le alghe, e il

ramificarsi dei coralli, e gli enormi crostacei stupiti che guardavano « l'animal novo, così dolce e strano ». Rappresenta, altrove, una statua di Diana, immersa in una fonte dove i cervi vanno a bere:

Biancheggia entro le chete acque una statua,
sommersa: le marmoree
forme de 'l petto resupino, simili
a chiusi fiori, emergono.
È Diana: così dorme da secoli.

Ma in una tepida lunazione estiva, quella statua si sveglia, e, piegando in arco il lucido corpo, si alza:

tremano
l'acque raggiate; e, attoniti
in conspetto di tal forma, su' margini
non han li alberi un fremito.
Alzasi lenta, e cresce come nuvola,
come su da la tenebra
crescea per l'arte della maga tessala,
porgendo la man nivea.
Da quel divino gesto attratti, vengono
i cervi a lei con docile
bramire, ed una siepe alta compongono.
- Gioisce allo spettacolo
di tanta preda il cuore de la vergine
cacciatrice. — Oh lietissime
stragi sonanti lungo i fiumi patrii! —
ripensa ella; e sommergesi.

Gli animali, come i cervi e i cani, i fiori, come le rose e i gigli, che ritornano più frequenti nei libri d'amore, cedono il posto ad altri molteplici oggetti nella sua nuova contemplazione:

L'anima sta: tranquilla rispecchia la vita e raccoglie
entro il suo vasto cerchio l'anima de le cose;

aveva detto nelle *Elegie romane*. Il poeta delle *Offerte votive*, colui che aveva descritto con tanta evidenza i più umili prodotti della natura e del lavoro dell'uomo:

Pan, una melagrana che ride del suo numeroso
riso vermiglio pe' semiaperti labbri;
e su 'l fogliuto gambo un pingue da l'aggrinzita
pelle caudato ombelicato fico.....

è diventato il mirabile cantore delle laudi, della spica e dell'ulivo, dei camelli della spiaggia pisana e delle cavalle di San Rossore, della Versilia e di Undulna: della vita rustica, come degli aspetti della civiltà e dell'industria moderna.

Anche nella ricerca della storia, dei miti, delle fantasie del passato, si nota la diversità degli oggetti dalla sua prima alla sua ultima contemplazione, o, per meglio dire, l'allargamento e l'arricchimento di nuovi elementi, che ha luogo in questa. Dapprima, come abbiamo visto, sono gli spettacoli di libidine e di morte che lo attirano nella storia, coi sonetti delle *Adultere*, o coi miti della *Tredicesima fatica* e del *Sangue delle Vergini:*

Principe, un tempo amai sotto aurorali
cieli donne possenti in un paese
ricco d'antiche selve circomprese
da meandri di fiumi imperiali.
E fui pugnace; ed infiniti mali
addussi ai vinti ne le mie contese,
e più d'un rogo la mia mano accese
per l'orgia ne le sere trionfali.
Dove e quando colui che froda e langue
in vili amori, ébbesi de la Terra
una sì fiera vision vermiglia?
Dove e quando potè, de l'ostil sangue
deterso, al letto suo preda di guerra
trarre, o dio Sole, l'ultima tua figlia?

Nell'*Isotteo*, sono, per così dire, i miti medievali o foggiati sui medievali, come il bel paese del biondo Astioco e di Brisenna reina, il dolce grappolo d'Isaotta Guttadauro, le fate; o anche, alcune fantasie asiatiche. Queste son continuate nelle *Parabole:* il mondo medievale nella *Francesca,* — in cui così intensamente vien assaporata e goduta quella vita del dugento, quei costumi, quelle ferocie, quei vestiti, quegli istrumenti, quel linguaggio antico: uno dei suoi libri più vigorosi —; e in molti dei sonetti e delle laudi della *Città del silenzio.* Ma nella *Laus vitae* è

il marmoreo sorriso
che incurva le labbra agli opliti
morenti in fronte al tuo tempio,

al tempio di Egina; e l'evia impietrata, della quale parla

come d'una divina
carne che fosse vivente
laggiù, senza letto d'amore;

e il Baccoforo di Prassitele, ed Ippodamia, ed Ifigenia, e le Castalidi, e Demofoonte, ed Orfeo, e il fanciullo Thanatos. Nel principio del viaggio, s'incontra sul mare con Ulisse, un misto di immaginazioni elleniche, medievali e modernissime:

Lui vedemmo
su la nave incavata. E reggeva
ei nel pugno la scotta
spiando i volubili venti,
silenzioso; e il pileo
téstile dei marinai
coprivagli il capo canuto,
la tunica breve il ginocchio
ferreo, la palpebra alquanto
l'occhio aguzzo; e vigile in ogni
muscolo era l'infaticata
possa del magnanimo cuore.

L'eroe non si degna di volgere il capo ai richiami: appena al più intenso grido orgoglioso del giovine aedo lo folgora con lo sguardo per mezzo alla fronte:

Poi tese la scotta allo sforzo
del vento; e la vela regale
lontanar pel Jonio raggiante
guardammo in silenzio adunati.

Intorno ad Ulisse si possono aggruppare tutti i personaggi dannunziani della seconda maniera, gli Ulissidi, i solitarii, i dominatori, nei quali il poeta ritrova sè stesso. E tutti i miti gli si ravvivano innanzi, e ricevono da lui nuovi colori, da Icaro al Centauro, che mai visse di tanta vita come nella stupenda *Morte del cervo.*

Si disperde fra tante forti, violenti, iperboliche figurazioni, del presente e del passato, della realtà e del sogno, qualche parola di bontà che subito si spegne senza eco. Cordelia ha la voce tenue. Il mondo delle sofferenze c'è nel D'Annunzio, ma guardato con sospetto e con disdegno, come un *mondo escluso* dalla sua anima. In questo genere, niente di più perfetto dello spettacolo delle miserie e dei dolori e dei vizii della *Casa paterna,* e la nenia della madre sul bambino annegato, e il pellegrinaggio dei malati e storpii a Casalbordino, nel *Trionfo della morte;* o nel *Fuoco,* le angosce della Foscarina e il racconto ch'ella fa della sua fanciullezza. I bambini non gli destano accenti di tenerezza, come ne destarono in Victor Hugo: i suoi bambini sono complessi di cellule che si contraggono, o es-

seri malati e deformi, che dell'uomo non soffrono se non le più povere e stupide forme di mali. Vedete questi bambini nell'*Innocente*, nel *San Pantaleone*, nel *Trionfo della morte*. Ma nessuno ha meglio espresso la terribile forza della folla, e la ripugnanza che la belva, dagli innumerevoli volti umani, desta negl'intellettuali. L'orrido lo attira meglio che il pietoso: la principessa demente nelle *Vergini delle rocce*, o, nella *Gloria*, la sinistra figura che viene a vegliare all'agonia di Cesare Bronte: della quale « non si vede, tra le pieghe rosse del damasco, se non la faccia enorme, gonfia, disfatta, sotto una specie di parrucca biondastra; non si vede, tra le pieghe, se non una mano grassa e pallida, su cui scintillano gli anelli ». L'orrido è nelle *città terribili* della *Laus vitae*, e nel porto e nella taverna di Patre, con la vecchia Elena, carica delle onte dei secoli, la Grecia decaduta.

Questo, che ho segnato, non è se non un pallido abbozzo del libro ideale, che i lettori raccolgono nella memoria dai tanti libri di Gabriele d'Annunzio. In esso parecchie pagine, specie tra le prime, sono elaborazioni o imitazioni di pagine scritte da anime più o meno affini; nella reggia d'arte, che il D'Annunzio ha costruito, e meglio che costruito, ha decorato ed ornato di oggetti rari, preziosi, squisiti, non manca qualche frutto di prede fortunate, trofei d'incursioni da conquistatore. Che cosa importa? Il complesso è ben suo, prodotto del suo particolare temperamento, della sua ricca, inesausta fantasia, impressovi da per tutto il suggello dell'anima sua.

Il costruttore e il decoratore di questa reggia è un savio? è un pensatore logico e coerente? è un buon consigliere? — No, ma è un poeta: e pare che dovrebbe bastare; tanto più che la specie dei poeti per diritto divino è alquanto più rara di quella dei savii, dei ragionatori e dei buoni consiglieri (*).

BENEDETTO CROCE.

(*) Il primo di questi due articoli, scritti nel novembre dello scorso anno, cominciava accennando al *nescio quid maius*, che il D'Annunzio preparava. E il *quid maius* è venuto davvero; ed è la *Figlia di Jorio*, che leggo ora sul punto di licenziar le bozze di questo fascicolo della *Critica*, e che mi par cosa mirabile di forza e di freschezza, che richiede da sola lungo discorso. Lo faremo in altra occasione.

AGGIUNTE

AGLI APPUNTI BIBLIOGRAFICI

PUBBLICATI NEL VOL. I, PP. 426-41 (*)

I.

GIOSUÈ CARDUCCI.

C) Studii critici.

1. AUGUSTO LENZONI, *I poeti bolognesi: G. C.*, in *Gazzetta letteraria*, 26 settembre e 3 ottobre 1891, poi nel vol.: *I poeti bolognesi*, Bologna, libr. fr. Treves di P. Visano, 1892.
2. E. A. BUTTI, *Nè odi nè amori*, Milano, Dumolard, 1893, pp. 167-230.
3. GUIDO FORTEBRACCI, *Il vaglio, L'ultima battaglia di G. C., La necessità di averlo abbattuto, Le scoperte astronomiche del C.*, in *Gazzetta letteraria*, 30 maggio, 11 luglio, 15 agosto, 26 settembre 1896.
4. ENRICO CORRADINI, *G. C.*, in *Rassegna internazionale*, 15 maggio 1901.
5. GIUSEPPE TAROZZI, *Paganesimo e libertà in G. C. e Federico Nietzsche*, in *Nuova Antologia*, 1 marzo 1903.
6. P. MASTRI, *Le terze odi barbare*, in *Su per l'erta*, Bologna, 1903, pp. 47-68.
7. DINO MANTOVANI, *Letteratura contemporanea*, Torino, Roux e Viarengo, 1904, pp. 39-46.

II.

ANTONIO FOGAZZARO.

A) Edizioni originali.

1. *Sonatine bizzarre*, Prose disperse, Catania, Giannotta, 1899.

Contiene: *Il parere di Ulisse — Suonatina per orsi — La dottoressa Pascal — Il nostro secolo — « La Nitália l'è brodéga » — Solamente le armi? — Bismarck — I Cavalieri dello Spirito — P. r. — Natale — Impressions de Paris — A Torino — Un momento storico.*

(*) L'appello fatto ai gentili lettori non è stato vano; io debbo la maggior parte di queste aggiunte alla cortesia dei signori Guido Badino, comm. Emilio Treves, Mario Falco, Giuseppe Donati, rev. Ascensio Riccieri, ai quali tutti mi professo sinceramente grato. — Il saggio di *Bibliografia D'Annunziana* verrà inserito nel fascicolo prossimo.

(Nota di B. C.)

2. *Minime*, Studi, Discorsi e Nuove Liriche, Milano, Aliprandi, s. d.

Contiene: *Lettera autografa dell'Autore all'Editore* (Vicenza, dicembre 1900) — *Dell'epopea nazionale finnica* — *Un poeta perduto* — *Malombra* (Préface) — *Sul Congresso delle Religioni* — *Per un Congresso della Pace* — *La inchiesta sul « Quo Vadis? »* — *Discorso per gli operai emigranti* — *Religione e Patria* — *Apologo* — *Per lo scoprimento di una lapide commemorante il cinquantesimo anniversario dalla istituzione degli Asili di Carità per l'Infanzia in Vicenza* — *Nuovo asilo infantile Mariano e Teresa Fogazzaro ad Albogasio nella Valsolda* — *Pensieri* — *Inno a Maria per l'inaugurazione del monumento a Maria sul Rocciamelone* — *La Madonna del Cimone* — *Vinum non habent* — *Commemorazione dei Soci usciti di vita nell'anno 1891, tenuta dal Presidente dell'Accademia nella tornata dell'8 gennaio 1892* — *XXIX Luglio* — *Discorso in morte di Re Umberto al Consiglio Comunale di Vicenza* — *Commemorazione di Giuseppe Verdi pronunciata in Senato* — *Parole pronunciate nei funerali del barone Scola* — *Ad una morta* — *Il padre Cesari* — *Pensiero su Cimarosa* — *A Giacomo Leopardi* — *A Silvio Pellico* — *Per albo: accanto a versi inediti di Giacomo Zanella* — *Un pensiero su Parini* — *A Como* — *A Torino* — *X Giugno* — *A Mons. Giuseppe Fogazzaro accompagnando a nome pure della famiglia il dono di un inginocchiatoio per il suo giubileo sacerdotale* — *Il tamburino di Macdonald* — *Alla mia penna* (Dal giapponese antico).

3. *Idillii spezzati*, Racconti brevi, Milano, Baldini e Castoldi, 1901.

C) Studii critici.

1. E. A. Butti, *Nè odi nè amori*, pp. 134-136 (sul *Daniele Cortis*).
2. Attilio Butti, *Per la bellezza di un'idea*, in *Gazzetta letteraria*, 11 febbraio 1893.
3. Eugenio Bermani, *Piccolo mondo antico*, in *Gazzetta letteraria*, 14 dicembre 1895.
4. Filippo Crispolti, *Per le Poesie scelte di A. F.*, in *Fanfulla della domenica*, 26 dicembre 1897 e 2 gennaio 1898.
5. Domenico Tumiati, *Ascensioni umane*, in *Marzocco*, 11 dicembre 1898.
6. Eugenio Checchi, *Piccolo mondo moderno*, in *Fanfulla della domenica*, 28 aprile 1901.
7. Filippo Crispolti, *L'ultimo romanzo di A. F.* (Piccolo mondo moderno), in *La lettura*, maggio 1901.
8. Renzo Sacchetti, *Valsolda*, in *Natura ed arte*, di Milano, 15 marzo 1903.
9. Dino Mantovani, o. c., pp. 225-232.

L'articolo del Nencioni su *Valsolda* è del 1.° marzo 1886, non del 1884.

III.

EDMONDO DE AMICIS.

A) Edizioni originali.

1. La prima edizione della *Vita militare* fu pubblicata in Milano, E. Treves, 1868: in un volume della *Biblioteca utile*, di pp. 160. La maggior parte dei bozzetti ivi contenuti era stata pubblicata nell'*Italia*

militare. Seguì poi l'edizione del Le Monnier, 1869: e nel 1880 quella di Milano, Treves, « riveduta e completamente rifusa dall'A. con l'aggiunta di due bozzetti », cioè *Un'ordinanza originale* e *A vent'anni*. Ne furono omessi due, non piacendo più all'A. Dell'edizione del 1880 si son fatte sinora 53 impressioni, di mille copie ciascuna. — Si noti ancora che sei racconti della *Vita militare* formarono per molti anni un volumetto: *Racconti militari, libro di lettura ad uso delle scuole dell'esercito*. Nel 1869 una « Società di amici del popolo » pubblicò a parte il bozzetto: *L'esercito italiano durante il colera del 1867* (ediz. di 10,000 esemplari, Milano, tip. di Gius. Bernardoni).

2. I *Ritratti letterarii* furono pubblicati prima nella *Gazzetta letteraria* di Torino.
3. *La Marchesa di Spigno* e *La Ginevra italiana* (del vol. *Alle porte d'Italia*) furono prima pubblicati nella *Cronaca bizantina* del 1.° gennaio e del 16 febbraio 1884.
4. *In America*, Roma, Voghera, nella *Piccola collezione Margherita*.
5. *Nel giardino della follia*, Livorno, S. Belforte e C., 1902 (*Collezione Elena*).

C) Studii critici.

1. D. Gnoli, sulla nuova edizione dei *Bozzetti militari*, nella *Nuova Antologia*, marzo 1880.
2. Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, Catania, Giannotta, 1898, pp. 166-78 (sul *Romanzo d'un maestro*).
3. Eugenio Checchi, *La carrozza di tutti*, *Memorie*, *Capo d'anno*, *Un salotto fiorentino*, in *Fanfulla della domenica*, 4 dicembre 1898, 31 dicembre 1899, 5 gennaio e 1 giugno 1902.
4. Antonio Cippico, *Per le « Memorie » di E. d. A.*, in *Marzocco*, 11 marzo 1900.
5. G. Stiavelli, *I ricordi di E. d. A*, in *Fanfulla della domenica*, 10 febbraio 1901.
6. Angiolo Orvieto, *Un salotto fiorentino*, in *Marzocco*, 1 giugno 1902.
7. Dino Mantovani, *La carrozza di tutti*, in o. c., pp. 47-58.

IV.

GIOVANNI VERGA.

A) Edizioni originali.

1. Nel 1861 il Verga scrisse *I Carbonari della montagna*, « uno strano romanzo di avventure » (vedi Ojetti, *Alla scoperta dei letterati*, p. 86).
2. Il dramma *Cavalleria rusticana* fu pubblicato per la prima volta nella *Cronaca bizantina*, del 1.° febbraio 1884. Ivi anche, 15 maggio 1883, dello stesso: *Conforti*.
3. *Tigre reale* venne ristampata in Milano, dal Treves.

4. L'ultimo dramma, col titolo: *Dal mio al tuo*, è stato rappresentato sulla fine del 1903 a Milano.

C) Studii critici.

1. Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, pp. 154-165, su *Mastro Don Gesualdo*.
2. Emilio del Cerro, *A proposito di un romanzo di G. V. (Una peccatrice)*, in *Gazzetta letteraria*, 11 febbraio 1893.
3. Vincenzo Morello, *Teatro italiano*, in *Rassegna internazionale*, 1 luglio 1902.
4. Gustave Kahn, *Verga et D'Annunzio*, in *La nouvelle revue*, 1 novembre 1903.
5. Dino Mantovani, o. c., pp. 121-126.

V.

MATILDE SERAO.

A) Edizioni originali.

1. *Santa Teresa*, Catania, Giannotta, 1904. Contiene tre conferenze: *Santa Teresa*, *Un innamorato dell'Italia* (Stendhal), *Le Marie*.

C) Studii critici.

1. Ugo Ojetti, *La ballerina*, in *Fanfulla della domenica*, 30 luglio 1899.
2. Enrico Corradini, *La ballerina*, in *Marzocco*, 6 agosto 1899.
3. Angiolo Orvieto, *Nel paese di Gesù*, in *Marzocco*, 14 gennaio 1900.
4. Carlo Gioda, *Nel paese di Gesù*, in *Nuova Antologia*, 1 dicembre 1899.
5. Giorgio Barini, *Suor Giovanna della Croce*, in *Fanfulla della domenica*, 29 aprile 1900.
6. Enrico Panzacchi, *Morti e viventi*, pp. 173-190 (intorno al volume: *All'erta, sentinella!*).

VI.

SALVATORE DI GIACOMO.

C) Studii critici.

1. Giulio de Frenzi, *Un poeta dialettale*, in *Marzocco*, 16 ottobre 1898.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA.

Alfredo Piazzi. — *La scuola media e le classi dirigenti* (Per il riordinamento dell'istruzione secondaria in Italia). — Milano, Hoepli, 1903 (pp. XII-421 in 8.°).

Questo lavoro fu scritto pel concorso al premio *Pizzamiglio* sul tema, proposto nel 1900 dal R. Istituto Lombardo di scienze e lettere: « del migliore ordinamento degli studi secondari per la coltura generale dei giovani e per la loro preparazione agli studi superiori ». Ed ottenne meritamente il premio. L'A., versatissimo nella letteratura pedagogica sulla scuola media, ha meditato a lungo il problema che affatica in Italia questo istituto, l'ha studiato sotto tutti gli aspetti, con amore e con ingegno; e il suo libro è delle cose più pregevoli che si siano pubblicate fra noi su cotesto argomento. Scritto — ciò che accade così raramente nei nostri libri pedagogici e filosofici — con molta chiarezza e brio, ha una dote preziosissima: quella di farsi leggere. E il lettore s'accompagna molto volentieri col Piazzi attraverso la diligente disamina ch'egli fa, nella prima parte del libro, delle *correnti riformatrici* della scuola media in Italia, in Francia, in Germania e in Inghilterra; attraverso le discussioni, della seconda parte del libro, intorno al concetto della cultura generale, al suo aspetto soggettivo-formale, a' suoi elementi nell'età moderna e al suo valore storico-sociale, alle sue attinenze con gli studi superiori, e quindi alla funzione spettante in questi ordini di scuole alle lingue classiche, alle lingue moderne, alle scienze e infine alla filosofia; come volentieri sente quali sarebbero, secondo il Piazzi, le linee generali di quel riordinamento dell'istruzione secondaria, che egli propugna nella terza ed ultima parte del suo lavoro.

Questo libro ha dunque una parte storica, una teorica e una pratica. Molto interessante la prima, e quasi interamente nuova per l'Italia, e per la copia dei particolari, e per l'ordine e l'esattezza delle informazioni; e potrà giovare ai molti dilettanti di cose scolastiche che discorrono di riforme, di programmi, di scuola unica e simili argomenti, ormai venuti in uggia a tutti. Il Piazzi fornisce loro una gran messe di notizie, di cui possono farsi belli e forti in sostegno dell'una o dell'altra tesi. Perchè, se una cosa s'impara veramente da questa parte del lavoro, essa è appunto che in Francia, in Germania e in Inghilterra non si fanno nè più nè meno che le discussioni che si fanno da noi, e ci sono rappresentate le medesime tendenze, che ci sono da noi, e difese con le stesse ragioni, su per giù, e partendo dagli stessi principii, diversi e cozzanti

tra loro, senza speranza d'una composizione e d'una soluzione razionale. Chi non sa ragionare senza dire ogni momento — guardate in Francia, guardate in Inghilterra, guardate in Germania! — può trovare in questi paesi le armi affilate per tutte le battaglie: perchè ora sono le instituzioni già esistenti che vengono in taglio a chi vuol sostenere un certo disegno di scuola media; ora sono le tendenze trasformatrici, che già si manifestano nel seno stesso delle instituzioni; ora sono le critiche, le proteste che contro di esse muovono conferenze scolastiche e scrittori di pedagogia. E l'impressione che se ne riceve, è — secondo me — della più acuta e scettica diffidenza verso quest'insegnamenti esotici, e in generale rispetto al valore di tali discussioni, che si dibattono fuori della scienza, nel campo arbitrario dell'opinabile, dove ognuno può recare in mezzo le predilezioni proprie e i proprii ideali soggettivi, e guardare le cose dal proprio punto di vista. L'A. non è di questo parere, persuaso che per una questione complessa come quella delle scuole giovi grandemente il vederla affrontata coi più disparati criteri, per poterne discernere sempre meglio i suoi aspetti diversi, e, crescendo il numero degli elementi necessari al nostro giudizio, poterne formulare uno più circospetto. Ma la sua stessa persuasione deriva da una non piccola dose di scetticismo, comune a molti scrittori di pedagogia; i quali credono che il problema pedagogico non sia suscettibile di una ricerca e di una soluzione razionale; e mentre non hanno veramente il coraggio di negare ogni carattere scientifico alla pedagogia, asseriscono tuttavia che essa non è filosofia (l'unica scienza che potrebbe essere), anzi una scienza indipendente e dalle assolutezze della filosofia e dalle sue disastrose vicende, — perchè, già si sa, il lavoro filosofico è una tela di Penelope; — una scienza insomma che deve far tesoro delle esperienze fatte, del buon senso, del senso comune, del giudizio degli uomini d'ingegno, della storia, e magari d'un zinzino di psicologia, ma con discrezione e con prudenza. Meglio per alcuni, non pel Piazzi, se alla psicologia *psicologica* si preferisca quella fisiologica. Ma tutto ciò, se le cose si chiamassero coi loro nomi, è scetticismo bello e buono; che negando la scienza, s'appella alla vita, alla pratica, ai fatti; negando la luce, afferma la necessità di procedere a tentoni, contando i passi fatti e badando a tenerli bene a memoria.

Questo scetticismo, con molto garbo, s'affaccia qua e là in vari punti del libro del Piazzi, ma è più di proposito manifestato nella prefazione: « In mezzo a tante discussioni intorno all'istruzione secondaria mi rimordeva di non prendere un mio partito, o, come oggi avvien d'esprimersi, la mia posizione. Però non ho avuto nè ho la pretesa di additare la via giusta a nessuno, di affermare che la soluzione da me accolta sia la vera, o almeno la migliore. Prego, anzi, il lettore, se mai ne avrò uno, che anche là dove la forma, inavvertitamente, assume un tono reciso, vi scorga un pensiero modesto e riguardoso, e rifletta che avrei voluto dire: credo, stimo, son d'opinione. Rifletta che, se ho proposto una soluzione, assai semplice del resto, essa è quella in cui mi sono acquetato ». È mo-

destia? Ma mi pare che se la modestia sia una bella virtù dell'animo, come virtù dell'intelletto sia inconcepibile. Alcuni attardati criticisti oggi la predicano come l'antidoto del dommatismo. Ma io domando: con qual coscienza si può mettere innanzi un libro in cui si fa una proposta pratica, e badare intanto ad avvertire che l'autore non crede davvero che quella sia la migliore soluzione. O allora? Perchè aggiungere alle tante proposte sulle quali oggi il legislatore ha il dovere di meditare, anche quest'altra e accrescergli l'imbarazzo? Il Piazzi ricorda il caso del ministro prussiano dei culti von Gossler, che ebbe la curiosità di contare i progetti pel riordinamento dell'istruzione secondaria fin al 1889; e ne noverò 344! Fra tanta abbondanza, è meglio starsene cheto, se non si crede di risolvere la questione e additare la via giusta.

Del resto il potere della logica è superiore a quello dei propositi, anche virtuosissimi. Si può protestar modestia quanta se ne voglia; ma, come lo scettico finisce sempre affermando, e con più sicurezza del dommatico, così anche il Piazzi, nel fatto difende una tesi, sua, come preferibile a tutte le altre; e la difende con calore e senza tanti riguardi, convinto nell'intimo suo di combattere per la verità, ossia, in questo caso, pel meglio della scuola. E siamo sinceri: come fare a pensare, e credere intanto di non pensare il vero?

Se in questa rivista fosse possibile, vorrei seguire a passo a passo la parte teorica e pratica del libro, da quando l'A., dopo aver tracciato la storia che ho detto, scrive: — « sentiamo che cosa ci dice la riflessione, quella, s'intende, di cui io mi posso modestamente valere ». Ma qui è necessario che mi limiti ai punti principalissimi.

E prima di tutto: il principio a cui s'inspira il Piazzi, da degno discepolo del sen. Cantoni — a cui il libro è dedicato, — è quello della più illimitata libertà: nei discenti, nei docenti, nelle famiglie, negli istituti privati, nei pubblici, — in tutto insomma il complicato congegno dell'istruzione secondaria. E il volume reca ad epigrafe il verso: *Libertà vo cercando ch'è sì cara.* E la libertà è certo una bella cosa, anzi la più bella e preziosa di tutte; e se lo spirito è a capo di tutto, essa è allo spirito, secondo il concetto di Hegel, quel che la gravità è ai corpi. Si potrebbe dire perciò che essa sia l'essenza di tutto. Ma, appunto per quest'alto pregio della libertà, bisogna cercarla sì, ma non fuori del luogo suo, fuori di là dove soltanto può nascere. La natura, in quanto tale, in quanto limite, in quanto spazio, non ha libertà; e fin dove si protende la natura, è vano pretendere libertà. L'individuo, in quanto individuo, è limite, cioè natura, e però non può esser libero. Non io gliela nego; esso *non l'ha*, perchè non può averla logicamente, perchè il tutto non può esser minore delle parti, perchè due più due non posson far sette.

Io ho insistito altra volta su queste idee, e mi rincresce che il Piazzi non ne abbia fatto caso, proponendosi pure lo stesso problema; e si sia lasciato trascinare dal concetto corrente e antifilosofico della libertà, parlando sempre d'una libertà dello spirito nelle sue determinazioni indivi-

duali e particolari, e preoccupandosi quindi della libertà di Tizio e di Sempronio; i quali, invece, non possono diventar liberi che a patto di cessar di essere Tizio e Sempronio *ut sic*, e diventare — lo spirito. Bisogna rispettare le disposizioni e attitudini dell'alunno! Ogni energia è sacra, dice Gian Paolo. — Ma è sacra anche se malvagia? È sacra la disposizione al furto? È sacra la violenta protervia di chi minaccia di diventare un delinquente? L'energia è sacra quando è sana energia spirituale, cioè quando manifesti la vera natura dello spirito. L'attività dell'alunno deve esser libera, ma quando è la vera attività. Il che non vuol dire di certo, che per esser la vera, non debba esser l'attività dell'alunno: al contrario!

Eppure, anche qui la logica trionfa delle pretese arbitrarie. Ammesso il principio assoluto della libertà, sarebbe inutile discutere del migliore assetto della scuola secondaria. Più logico sarebbe lasciare che si manifestassero liberamente tutte le tendenze, con parità di diritti. Ma se si scrive un libro di pedagogia, è inevitabile partire dal presupposto che ci ha da essere una via giusta, che bisogna battere, e che occorre perciò indicare; venendo, così, in fin de' conti a negare altrui la libertà di battere una qualsiasi delle vie divergenti, e a pretendere implicitamente che son liberi di seguire la loro via quelli che sono sulla retta via, cioè su quella che ci par tale. Tanto è impossibile meditare senza costruire un concetto, che, come tale, è necessario, e perciò agli antipodi di quella tale libertà *ch'è sì cara.*

Il Piazzi adunque si rifà da un concetto fondamentale della pedagogia herbartiana, tanto per « rannodare le *sue* idee a una dottrina consistente e rispettata »; — « poichè, dice l'A., ad esser sincero, mi sarebbe doluto, in pedagogia almeno, di esser preso per un banditor d'eresie » (p. 137). Il chiodo, adunque, al quale il prof. Piazzi lega la sua corda, è il concetto dell'*interesse multilatere*, ossia quell'amore o tendenza che si deve suscitare durevolmente nelle menti degli alunni, a studiare e svolgere gli studi e le attitudini che soddisfano tutte le esigenze dello spirito, dall'esperienza e dal commercio con gli uomini fatte già nascere prima che incominci l'opera dell'istruzione: interesse *empirico*, *speculativo*, *estetico*, *simpatetico*, *etico-sociale* e *religioso*. In quanto a quest'ultimo il Piazzi in teoria è d'accordo con l'Herbart; ma in pratica pensa che non sempre convenga proporsene lo sviluppo, perchè dove il sentimento religioso non è presente e vivo, per le condizioni generali della cultura e della vita del tempo, « l'insegnamento religioso nella scuola non può avere punto d'appicco che ne assecuri l'efficacia. Esso non può avere virtù animatrice, e si trasformerà in un che di freddo, di scolorito e di supremamente uggioso » (144). Il maestro non può creare dal nulla. La cultura generale, adunque, deve promuovere l'interesse empirico, speculativo, estetico, etico-sociale (comprendendo in questo anche il simpatetico); e promuovere questi vari interessi in modo che fra essi, come voleva lo stesso Herbart, ci sia sempre *equilibrio* (*Gleichgewicht*). Ma su questo punto, pel suo liberalismo, l'A. fa le sue riserve, e batte molto su una

frase herbartiana (MÖGLICHST *gleichschwebende Interesse* = interesse *il più possibile* in equilibrio), pensando che per amor dell'equilibrio non si debbano combattere le native disposizioni, le vocazioni individuali, e neppur negare ogni soddisfazione ai fini professionali, come pure l'Herbart pare che voglia, sollecito della compiuta universalità dello spirito.

Stabilito questo concetto della cultura generale, quali gli elementi fondamentali con cui formarla? Il Piazzi crede che la questione non si possa risolvere senza guardare al valore storico e sociale delle singole discipline che si vogliano annoverare fra tali elementi. « Certo, egli dice, Aristotile non avrebbe potuto raccomandare in un programma di studi la chimica, di cui non aveva neanche un barlume » (157). La scuola deve rispecchiare il sapere del tempo. Gli elementi adunque, oggi, sarebbero: la filologia classica nel suo più ampio significato, le lingue e letterature moderne, la filosofia, la storia della religione, la storia civile, la geografia, le scienze naturali e matematiche e la storia dell'arte.

Ora, lasciamo andare il valore del concetto dell'interesse, — che non è poi tanto filosofico, quanto pare agli herbartiani e al Piazzi. Certo, in quel principio c'è una grande verità: che l'istruzione nella scuola media, in quanto scuola di cultura generale, debba essere educativa, formativa di tutti i momenti dell'attività dello spirito. Ma, è ovvio osservare che, dato il principio dell'interesse multilatere, che è un principio speculativo, il ricorrere alla storia per determinare gli elementi fondamentali della cultura generale, che è un metodo empirico, è illogico e illegittimo. S'abbandona la teoria formalistica herbartiana, per passare, armi e bagaglio, nel campo opposto della dottrina del valore del contenuto delle singole discipline. D'altra parte al Piazzi sembra « impresa che si dà alla bell'e prima per isbagliata » quella di voler determinare colla semplice scorta dei principii teorici da lui stesso stabiliti il contenuto dell'istruzione giovanile (157). E a più riprese, quindi, combatte il formalismo herbartiano. — Ma, allora, perchè partire dal principio dell'interesse? Che importa a me che io non conosca la chimica, se, poniamo, il mio interesse empirico è già sufficientemente svolto dall'astronomia o dalla metereologia? Un capitolo o l'altro della scienza della natura serve egualmente al mio scopo. Determinare a priori quale debba essere il capitolo da preferirsi, è impossibile; e la pedagogia, se vuol essere scienza, non può pretendere di determinarlo. — Senza dubbio, il materiale, mezzo della funzione formale dell'istruzione, è storico; ma da questo a voler scegliere le parti di esso in ragione del valore che esse particolarmente vanno assumendo nei varii momenti storici, c'è una bella differenza. Questo valore, infatti, è valore di quel dato contenuto; il quale è del tutto indifferente dal punto di vista formalistico, che è pur quello da cui il Piazzi s'è messo. Quando egli dice che « nel contatto che la scuola serba colla cultura sta la condizione principale della sua vitalità; perciò bisogna che quella, con un paragone continuo, s'accerti che i suoi programmi trovino nella cultura la loro rispondenza e come la loro risonanza » (177); a me, per dirla

schietta, sembra che abbia proprio dimenticato dove aveva piantato il chiodo, e che rimanga, senz'avvedersene, con la sua corda in mano. Infatti, per sè stessa, la storia non ha nessuna autorità in questa materia; perchè a chi, come oggi fanno i socialisti, non sia disposto ad accettare la tradizione e, scontento del presente, aspiri alla formazione di una nuova coscienza, che cosa potrà essa opporre che valga a persuadere? Una dottrina, intanto, che non persuade, non è scienza, ma opinione. Il vero è che la scuola deve sì rispondere alle condizioni della cultura, e procedere di pari passo con la storia della scienza: ma quale scuola? La scuola media, se è media, non è la scuola della scienza, ma della preparazione della scienza. La scuola della scienza è l'università. E finchè non si distingueranno nettamente questi uffici diversi delle due scuole, quella continuerà ad esser tormentata da ogni sorta di scienziati e non scienziati, e il suo organismo pedagogico non si consoliderà mai.

Così bisognerebbe pur metter da parte tutte le preoccupazioni intorno alla coordinazione della cultura generale con gli studi superiori e con gl'interessi professionali. La coordinazione viene da sè, se la cultura generale è vera cultura generale, se coltiva tutto lo spirito; perchè è lo spirito appunto l'attività necessaria e sufficiente alla scienza, e alle sue applicazioni. E tutto quello che dice l'A. su questo argomento (part. II, cap. 3.°) risente un po' troppo di senso comune — il più gran nemico della filosofia; la quale o non è comune o non è filosofia.

Dopo le considerazioni generali, che abbiamo fugacemente indicate, l'A. si trattiene a discorrere delle ragioni delle lingue classiche, delle lingue moderne, delle scienze e della filosofia nella scuola media, in tre capitoli che meritano certamente di esser meditati da quanti si occupano di coteste questioni, — le quali sono state molto dibattute anche presso di noi negli ultimi anni. Il Piazzi vi fa molte osservazioni assennate ed acute, sebbene a me paia che non colga neanche qui il punto giusto. Ma, trovandomi ad aver esposto in un volume (1) il mio pensiero su questo proposito, non mi ci trattengo.

Sentiamo piuttosto qual'è la proposta di riordinamento in cui il Piazzi concreta tutti i suoi studi. Egli vorrebbe:

due tipi di liceo; uno *classico,* con carattere principalmente storico, e l'altro *moderno* (designiamolo pure con questo nome), tale, cioè, che senza rinunciare interamente alla cultura classica, maggiormente si accosti, conforme ai bisogni di un gran numero d'individui, alla vita attuale, mediante una più larga cultura scientifica e l'insegnamento di una lingua moderna, oltre il francese. Discipline del liceo classico sarebbero: l'italiano, il latino, il greco, la filosofia, la storia e geografia, la matematica e le scienze. Ch'esso avesse a dare altresì un avviamento al francese non dovrebbe respingersi. Gli elementi di storia dell'arte vi stareb-

(1) *L'insegnamento della filosofia nei Licei,* Palermo, Sandron, 1906. Non nascondo che mi sarebbe piaciuto, non certo per me, ma per le cose che vi dissi, che il Piazzi avesse tenuto conto di quel mio scritto.

bero opportunamente. Senza addentrarmi in particolari, dirò solo che, nei primi anni, converrebbe gli alunni non attendessero allo studio di più di due lingue, e di tre in quasi tutti gli anni successivi, evitando d'incominciare lo studio grammaticale di una lingua, innanzi che nelle altre non fossero riusciti ad intraprendere la lettura di qualche autore più piano. Gioverebbe aumentare l'orario della filosofia, facendo posto a un breve disegno storico di essa. Le scienze (fisica e storia naturale) avrebbero, invece, a ridursi alquanto, rispetto all'estensione che hanno nel liceo attuale. La storia rimarrebbe, press'a poco, com'è adesso. Le materie classiche, latino e greco, verrebbero rinforzate. Con un orario di circa ventisei ore settimanali si potrebbero distribuire le discipline indicate in un programma organico. — Nel liceo moderno il latino starebbe press'a poco nei limiti, che ha ora nella scuola classica; il greco, invece, cederebbe il suo posto al tedesco e all'inglese, come nel ginnaso, che a tal liceo prepara, lo cederebbe specialmente a vantaggio del francese. Così si otterrebbe che l'insegnamento d'una lingua moderna terminasse o fosse presso a terminare, quando converrebbe dar principio all'insegnamento dell'altra. La filosofia manterrebbe l'orario oggi concessole nel liceo, alleggerita del disegno storico. Forse qualche diminuzione potrebbe subire la storia, massime quella antica. Si dovrebbero invece rafforzare la matematica, e specialmente le scienze positive (332).

Una terza scuola di cultura generale dovrebbe essere l'*istituto tecnico*, debitamente modificato ed allargato ad otto anni di corso, per preparare ai politecnici, ai musei industriali, alle scuole superiori d'agricoltura ecc. In quest'istituto la presente sezione fisico-matematica si dovrebbe stralciare dalle altre che hanno un fine a sè (e che rimarrebbero separate col nome d'*istituto professionale*), e fondersi in una scuola più florida e più robusta, dove s'insegnasse: italiano, francese, tedesco, inglese, filosofia, storia civile, geografia, matematica, scienze naturali e disegno (che in minori proporzioni potrebbe, secondo l'A., entrare anch'esso nei programmi dei due licei). La geografia, la matematica e le scienze naturali v'avrebbero un programma più intenso che nelle altre due scuole. E tutte queste tre scuole preparatorie dovrebbero godere perfetta parità di dritti, avviando ciascuna a tutti gli ordini di studi, lasciandosi agl'individui piena libertà d'inscriversi a quale facoltà più gli aggrada, salvo a riempire per conto proprio quelle lacune che per gli studi fatti risentissero nella propria cultura, volendo seguire con profitto i nuovi studi intrapresi. — Una proposta, dice l'A., fra tante altre proposte!

Non aggiungo che alcune brevi osservazioni. In primo luogo, se ho letto bene, in nessuno di questi tre programmi si trova la storia della religione e quella dell'arte, cui nondimeno s'era riconosciuto il valore di elementi fondamentali di una cultura generale. Ma questa forse è stata una dimenticanza. In secondo luogo non trovo logico porre tra gli elementi fondamentali di una cultura generale, come fa l'A., le lingue classiche, ed escluderle poi parzialmente da una scuola di cultura generale, dal liceo moderno, e totalmente da un'altra, dall'istituto tecnico.

E dicasi altrettanto di tutte le materie incluse in uno di questi programmi ed escluse dall'altro. Sono o non sono elementi di quella tal

cultura? Se sono, devono entrare in tutti i programmi di scuole che si propongono la formazione di quella cultura; se non sono, non devono entrare in nessuno di quei programmi. — Il che vuol dire che la scuola dev'essere una, e uno il programma, come uno è lo spirito.

Che se si crede con le varietà tra scuola e scuola di coordinare gli studi secondari coi superiori, come ammettere negl'individui la facoltà di scegliere tra una scuola e l'altra, ad arbitrio, per prepararsi a qualunque ordine di studi? Ciò val quanto dire che tutte le preparazioni son buone; e la varietà è inutile.

E poi: la più grande differenza tra le varie scuole, in questo come in tanti altri progetti, consisterebbe nel metterci o non metterci dentro il latino e il greco. Ma veramente che i pedagogisti debbono dare ascolto a tutte le sciocchezze che si dicono contro il gran fardello di queste due lingue? Veramente s'ha da credere che i guai del nostro liceo provengano dallo studio del greco? — Io direi che tutte queste proteste e tutte queste diagnosi si lasciassero una volta agli scolari fannulloni e ai chiacchieroni, che voglion parlare di queste cose senza saperne nulla; e direi che si riconoscesse una buona volta, che studiare italiano e studiare latino e greco sono proprio la medesima cosa, e che il povero greco non farà impaccio a nessuno, se ministri e giornalisti e guastamestieri cesseranno dal discreditarlo, e che la via della rigenerazione del nostro istituto classico s'ha da cercare non in una diminuzione del numero delle materie, ma nella loro razionale coordinazione e distribuzione nei vari anni di studi, e nella diminuzione del numero dei professori insegnanti contemporaneamente ai medesimi alunni, e nell'alleggerimento dei singoli programmi per ciò che di eccessivo essi hanno e che affatica la memoria senza giovare alle facoltà attive dello spirito. Non è questione di quantità, ma di qualità di studi. E finchè la discussione non si metta per questa via, si conchiuderà poco; e ora si noterà un difetto, e ora l'altro contrario; e i ministri faranno e disfaranno, e agli scolari scemerà sempre più la voglia di fare. Bisogna dire chiaramente che cosa sono questi studi di cultura generale, e poi tirare una linea, e dire: — di qui non si passa. La vita è piena di difficoltà, e bisogna prima di tutto pensare a far sentire queste difficoltà ai giovani. Tra i quali quanti sono capaci e volenterosi, io so per esperienza che studiano a sufficienza nel presente liceo tutte le discipline, e dove meno bene riescono, più s'affaticano, con vantaggio incalcolabile della serietà e fermezza del loro carattere. Nulla mi parrebbe più dannoso, per questo rispetto, dell'elasticità sconfinata che vagheggia il prof. Piazzi, e di quello eclettismo che egli preferisce nella teoria e nella pratica. Le cose sono a un modo; e bisogna dir sempre coraggiosamente come sono, senza esitazioni e senza concessioni; perchè le esitazioni e le concessioni non mutano le cose, mentre mutano e quindi falsano il nostro pensiero. Se mi fosse permessa un'espressione triviale, direi che l'eclettismo è buono solo all'insalata. Ma la scienza è il mondo dell'unità, perchè è il mondo della necessità.

GIOVANNI GENTILE.

VITTORIO SPINAZZOLA. — *Le origini e il cammino dell'arte*, Prelezioni ad un corso di Estetica. — Bari, Laterza, 1904 (8.°, pp. XII-350, con incis.).

Uno dei propositi di questa nostra rivista, è — i lettori l'avranno notato — di andar predicando la necessità di un rinnovamento ed avvivamento della storia letteraria ed artistica mercè un'idea più profonda e precisa della letteratura e dell'arte. Non si può far bene la storia (abbiamo già più volte ripetuto) di ciò, di cui s'ignora la natura e il modo d'operare. — Ma dunque gli storici della letteratura e dell'arte non conoscono che cosa sia l'arte? — Non diciamo questo: ma affermiamo che ne hanno, molto di frequente, una conoscenza vaga e mescolata di elementi estranei, che è causa di molteplici errori. Ora questa conoscenza, erronea e grossolana, convien depurare ed affinare. Si è stati tanto severi (e con ragione, seguìta da fortuna) contro i lavoratori non metodici nel campo dell'erudizione: non è il caso di esercitare ormai un po' di severità anche contro gli eruditi laboriosi, ma privi di metodo nelle idee generali, diligenti in una parte, negligenti nell'altra? Se quel primo era un dilettantismo riprovevole, o come chiameremo l'altro? Una malattia costituzionale è forse meno grave di una malattia, ch'era ristretta ad un organo?

La storia delle cosiddette arti figurative soffre degli stessi mali di cui soffre la storia della letteratura, ed è forse, per certi riguardi, in peggiori condizioni. Meno frequentemente dell'altra, essa ha avuto cultori filosofi: più dell'altra, ne ha avuto di superficiali ed impreparati. Inoltre, alcuni pregiudizii più facilmente gettano radici nel terreno delle arti figurative; anzi da questi son forse passati nei campi della letteratura. Noi speriamo che qualcuno vorrà mettersi a scrivere una volta la storia della critica e storiografia artistica, dai primi tentativi dei greci e dei romani alle raccolte antiquarie o biografiche del rinascimento, alla *instauratio* del Winckelmann, e via via, attraverso le varie scuole del secolo XIX, fino ai tempi nostri. In un simile lavoro — del quale già si hanno parecchi tentativi *paralleli* per la storia della critica letteraria — potranno investigarsi accuratamente la genesi degli indirizzi erronei, e le influenze reciproche, ora benefiche ora malefiche, della critica letteraria e dell'artistica. A noi pare, ad esempio, che il pregiudizio del *bello ideale*, dell'esemplare, della misura unica di ogni prodotto artistico, sia stato introdotto dalle arti figurative nella letteratura; dove, per altro, ha meno prosperato. Egualmente, dalle arti figurative è provenuta l'importanza eccessiva data alla cosiddetta *tecnica*; che è uno dei concetti più confusamente adoprati ed uno dei più difficili a posseder con esattezza. Adoprandolo rigorosamente, si concluderebbe che, novantanove volte su cento, ciò che si dice *tecnica* non ha niente da vedere con la *tecnica*, ed è invece un fatto estetico, incompiutamente analizzato. A complicar le difficoltà, nelle arti figurative si

aggiungono le tante opere che son copie materiali, o aggregati meccanici di pezzi cavati da altre opere: vasta produzione, che mal si mescola e adegua alle opere esteticamente originali ed indipendenti. E quanto acume occorrerebbe per studiare l'architettura e le arti applicate, discernendo in esse il solo lato artistico, allontanando, ed insieme adoprando per quel che giovano, gli elementi che appartengono alla storia del costume! Per converso, vi sono errori estetici che han trovato condizioni più favorevoli nel campo della letteratura: ad esempio, il pregiudizio del fine morale dell'arte, dal quale il confronto con le arti figurative, l'*ut pictura poesis*, ha piuttosto aiutato a liberar le menti. Infine, sono errori comuni alla storiografia letteraria ed all'artistica: quella forma di *materialismo*, per cui l'arte malamente s'identifica con la vita, e l'artista con l'uomo fisiologico e storico; quella forma di *evoluzionismo* malinteso, per cui s'immagina che l'arte primitiva sia meno perfetta di quella delle età più colte; quella forma di *pedanteria classificatoria*, che fraziona le opere d'arte per temi, epoche e scuole rigidamente fisse, e dimentica che soggetto unico della storia artistica è sempre la situazione psicologica individuale; che non vi sono temi, epoche e scuole, ma artisti ed opere determinate; che tutto il resto è schematismo, talvolta indispensabile o comodo per la memoria, ma da essere rigorosamente confinato a questa funzione, e da negarglisi ogni altra voce. È un servo, che, quando non serve, anzi disserve, meglio vale licenziarlo!

Il libro dello Spinazzola dà battaglia contro questi ed altri indirizzi erronei, e delinea un programma di storia artistica sanamente intesa, che noi salutiamo con vivo compiacimento. Composto di lezioni, professate in un istituto di belle arti e in società di coltura, esso non ha l'andamento pacato e l'ampiezza di sviluppo di un trattato di metodica; nè s'indugia in quella compiuta rassegna delle fasi della storiografia artistica, di cui abbiamo accennato l'opportunità. Ma il libro dice ciò che di essenziale e di urgente era da dire sull'argomento, e lo dice in forma calorosa ed incisiva; onde riuscirà forse più proficuo che non sarebbe stata una lenta disquisizione filosofica o una minuta storia di metodi.

Il primo capitolo del libro: *Errori e pregiudizii della critica d'arte* prende a combattere l'indirizzo della *bellezza ideale* e quello *storicistico*, impersonandoli in due grandi scrittori, universalmente noti e diventati popolari, che se ne possono considerare rispettivamente rappresentanti: il Winckelmann e il Taine. La teoria estetica del Winckelmann potrebbe credersi oltrepassata, se non facesse ancora le spese di tanta critica accademica. Lo Spinazzola nota argutamente che « l'arte plastica, la manifestazione più palpabile, più immediatamente visibile che l'intuizione, l'idea, la volontà, quel che voi volete, prende sulla terra, è condotta (in quella teoria) a rappresentare l'impalpabile, il non visibile, un'astrazione filosofica, non l'idea, ma l'ideale, e un ideale che si manifesterebbe, in fin dei conti, con tanti centimetri di più o di meno nella fronte, nelle braccia, nelle dita del piede! ». Con la misura del Winckelmann non

solo si dichiara fuori del campo dell'arte tutta l'arte egizia o indiana, ma perfino la stessa arte greca, che a quel criterio di continuo si ribella. Anche rispetto al Taine è bene osservato che, cercando l'arte in tutto fuori che in lei stessa, finisce poi, egli il positivista, egli il *naturalista*, per giudicarla alla stessa stregua arbitraria del metafisico Winckelmann. Imbrogli, in cui càpitano spesso positivisti, materialisti e naturalisti! — Passa poi lo Spinazzola a combattere il pregiudizio nascente dal criterio delle epoche di decadenza, a mostrar la coesistenza nella stessa epoca di forme d'arte diverse, della idealistica come della realistica, e a mettere in rilievo come sia vana ogni questione di verità storica dinanzi alla verità dell'arte. Quale sia il personaggio o l'avvenimento storico, discutono gli storici: ma punto di partenza per le stesse loro discussioni sono i personaggi e gli avvenimenti che l'arte ha creato: la realtà, che vive nella fantasia, precede quella della critica storica, nè può essere da essa giudicata o menomata. Lo Spinazzola, per l'esame dell'arte di tutti i tempi, preferisce di attenersi ad altre categorie, diverse delle usuali. Categorie — egli dice — di più profondo significato: la prima delle quali vien costituita da « quelle opere in cui lo spirito umano, vergine, dalle potenti impressioni, dalle intuizioni rapide e vive, dalle idee essenziali e profonde, dalle passioni intime e violenti, bisognoso di esprimersi nell'opera artistica, espresse immagini violenti, energiche, mosse, vitali, piene del suo terrore, dei suoi sentimenti, della sua natura ». La seconda categoria è data dagli animi progrediti, sereni, vittoriosi, in cui « lo spirito acquista un maggior equilibrio, una severa pace, una maggior libertà: è capace della gioia, di sublimi visioni scevre di terrori, ed ha la fede e la calma.... ». La terza è formata dal « commercio di colui che copia, di colui che sbozza, di colui che traduce, di colui che compone con questo o quell'elemento preso a prestito »: industrialismo artistico, più che arte. Questi gruppi di anime artistiche, prevalendo spesso or l'uno or l'altro in un'epoca, ci consentono anche di parlare di epoche così e così caratterizzate. Ma, in effetti, nella prima categoria, ad esempio, « va compresa l'arte prima di Fidia come quella prima di Raffaello, e quella di tutti i primitivi come quella di tutte le anime violenti con sincere, ingenue espressioni: di 200,000 anni or sono, come di ieri, come di oggi ». La tripartizione è originale e riuscirà feconda: specie quando le si serbi l'elasticità che lo Spinazzola le serba, e quando non si dimentichi che essa porge solo un aggruppamento generale, che è poi da determinare particolarmente e da colorire con altri elementi psicologici.

Nel secondo capitolo, vengono fissate *le origini e il significato dell'arte*. Lo Spinazzola esamina le verità che, per la soluzione di questo problema, possono trarsi dalle ricerche dei sociologi, degli etnologi e dei paleotnologi, nelle mani dei quali — egli dice — è passato ora il problema, che fu già dei filosofi. Noi, a dir vero, crediamo che verità di carattere universale, e quindi filosofiche, non possano mai ottenersi con ricerche storiche o preistoriche o etnologiche che sieno. Quelle ricerche

serviranno, tutt'al più, da materiale esemplificativo, o da occasione per esporre le verità filosofiche, conquistate, consciamente od inconsciamente, sempre per mezzo della riflessione del nostro spirito su sè stesso: e, anzichè dare una spiegazione, l'aspettano o la ricevono. Ma, fatta ad abbondanza questa riserva, ed aggiunto che per quella via, non l'origine dell'arte (l'arte, in realtà, non ha origine, è *ab aeterno*, come il pensiero, come lo spirito, di cui è funzione essenziale), ma si ricerca piuttosto la più antica storia dell'atteggiamento artistico e del culto dell'arte, — accettiamo pienamente la veduta dello Spinazzola. Pel quale l'arte nasce quando l'uomo sente il bisogno di qualche cosa, oltre la pratica della vita; e per *pratica* egli intende le manifestazioni dei bisogni *meramente animali*. Essa è « il primissimo prodotto puro dello spirito ». Lo Spinazzola si oppone perciò alla teoria di Ernesto Grosse, che considera l'arte come una funzione conservatrice dell'organismo sociale, e dello Hoernes, che la assimila a una funzione fisiologica, e ad altre siffatte di altri sociologi. Non è certo venuto ancora il tempo in cui l'insistere sul carattere spirituale dell'arte possa sembrare una superflua ripetizione! E raccomandiamo anche, in questo capitolo, ciò che vi si dice (pp. 78-82) sui paragoni sinora instituiti tra l'arte dei selvaggi e l'arte dei bambini: meglio l'arte dei selvaggi — osserva lo Spinazzola — andrebbe paragonata a quella delle condizioni più basse della nostra stessa civiltà, e, in ogni modo, tra i selvaggi, come tra i bambini, come tra gli oziosi che imbrattano le mure delle città, son da distinguere quelli che hanno l'attitudine artistica e quelli che non l'hanno: distinzione, che appare subito vivissima all'occhio esperto che esamina disegni di bambini, graffiti di selvaggi e sgorbii di monelli.

Il terzo capitolo chiarisce un'altra vessata questione: la questione dei rapporti tra arte e religione, non tanto nel significato che il problema ha avuto presso i filosofi, quanto in quello in cui è apparso presso i sociologi e gli storici. Contrapponendosi alle esagerazioni di alcuni tra questi, lo Spinazzola sostiene che l'arte non sorge necessariamente come arte religiosa, essendovi popoli senza religione, ma non mai popoli senza arte. Ma l'arte è l'unica espressione della religione, e avendo questa di solito somma importanza nella vita dei popoli primitivi, è naturale che l'arte primitiva sia principalmente arte religiosa. E traccia il quadro delle varie fasi dello spirito religioso in quanto s'incarna nell'arte.

Altre osservazioni e canoni metodici si trovano sparsi nel resto del volume; ma questi primi tre capitoli formano sostanzialmente la parte teorica di esso. Parte teorica, che, come sarà apparso dal rapido cenno datone, è non una trattazione sistematica di estetica, ma una critica degli errori principali, e una dilucidazione delle idee principali, che servono a sbarazzare il terreno e a gittar le fondamenta di una severa storia dell'arte. In Italia, altre voci si son levate, anni addietro, a protestare contro le grossolanità e le angustie della nostra storiografia artistica; ma quelli che così protestavano, davano poi nell'eccesso e nel paradosso, affermando

che le ricerche storiche sono affatto inutili, che è una fortuna il non saper nulla di un artista e dei suoi tempi, che l'ufficio della critica è fare *opera di bellezza:* scrivere cioè belle pagine di impressioni, analogie e fantastichèrie sulle opere artistiche altrui. Benvenute le belle pagine, donde e comunque nascano: ma esse non sono la critica d'arte. Lo Spinazzola, che ha preparazione di archeologo e di filologo e spirito fervido di artista, nel patrocinare efficacemente le ragioni dell'estetica, si guarda bene dal negar valore alla storia e alle ricerche erudite. Queste porgono dati di fatto, che non è lecito trascurare: ma la storia dell'arte è storia dell'*arte*, e l'opera d'arte in sè stessa, come ne è il soggetto vero e proprio, così deve essere il centro della ricerca, il punto di convergenza di tutti gli sforzi. La storia dell'arte non può confondersi con le indagini iconografiche, con la storia dei costumi, o con la storia politica.

Ma è singolare pregio del libro dello Spinazzola il non contenere solo un programma teorico. Gli stessi capitoli, dei quali abbiamo discorso, sono ricchi di esemplificazioni, cioè di analisi di opere d'arte: così a proposito della pretesa arte di decadenza e della scultura narrativa e pittorica, si esaminano le sculture dell'altare di Pergamo; a proposito della coesistenza e contemporaneità dell'arte idealistica e della realistica, graffiti preistorici, sculture dell'arte egiziana, figure micenee e pitture ellenistiche; e poi ancora disegni e sculture di Eschimesi e Boschimani, figurazioni religiose di selvaggi, e degli antichi Indiani, e il bassorilievo sacro di Eleusi. Nella seconda parte del volume, lo Spinazzola tratteggia, di proposito, una storia dell'arte ellenica, dal periodo miceneo a Fidia. Dopo una vivace esposizione storica delle scoperte dello Schliemann e del mondo artistico rivelatoci da lui a Troia, a Tirinto, ad Argo e a Micene, si propone le domande: se l'arte micenea appartenga alla storia dell'arte ellenica, e se il periodo seguente ad essa debba considerarsi, come è stato considerato, quale periodo di arresto di sviluppo. E all'una domanda risponde affermativamente, ed all'altra negativamente. Il periodo miceneo però è un periodo chiuso e compiuto in sè: è quello in cui « i popoli di un'unica origine, che avevano preso stanza sulle coste, sulle isole, sul continente greco, divenuti grandi e potenti, avevano assorbito le industrie, le arti, il pensiero delle grandi civiltà di cui si trovavano circondati, tanto più progredite, l'egiziana e l'assira, così come i popoli italici, appena giunti in potenza, nelle nuove sedi, assorbirono dalla Grecia e dalle colonie che essa aveva fondate nelle loro stanze gli elementi e l'arte della civiltà sua ». L'arte greca, propriamente detta, sorge più tardi, col formarsi di un nuovo contenuto, che è il nuovo ideale religioso. Questo svolgimento ha un riscontro importantissimo nella storia dell'arte italiana, dopo la civiltà romana ed attraverso il medio evo: i primitivi greci coi prerafaelliti italiani, il periodo di Pericle col rinascimento, Fidia con Michelangelo. Il nuovo contenuto si accenna appena in Grecia nelle forme dell'arte micenea, come in Italia in quelle della vecchia arte romana; poi crea lentamente le forme sue, che si affermano in capolavori d'arte fresca

ed ingenua, colà nelle sculture dell'Acropoli di Atene, qui nelle opere del Gozzoli, dei Lorenzetti, dell'Angelico, di Benedetto da Maiano, di Donatello: arte narrativa, diffusa, senza centro unico, amabile in questa sua esuberanza giovanile; finchè colà con Fidia, qui con Raffaello e Michelangelo, si concentra, si semplifica, si armonizza, e sul fondo delle figure, sulla diffusione narrativa, sorge e grandeggia la figura dominante.

Noi non possiamo seguire lo Spinazzola nelle sue analisi, che non si potrebbero abbreviare se non togliendone gli sviluppi e le animate descrizioni, che ne sono parte integrante. Ma esortiamo a leggere direttamente quelle centocinquanta pagine, che, per larghezza di vedute, per finezza di giudizii e per *senso di verità*, appartengono a quanto di meglio conosciamo in fatto di storia dell'arte. Se il programma, esposto nella prima parte del volume, è buono, il saggio di esecuzione, dato nella seconda parte, è poi ottimo: il che non accade spesso, essendo ben più frequente il rapporto inverso.

Ed è un saggio che contiene il germe di altri ed importanti lavori. Chi sa concepire e scrivere la storia dell'arte, come lo Spinazzola sa (1), deve rassegnarsi a vedere accolto il suo libro non col semplice piacere di soddisfazione che suscita ogni cosa ben fatta, ma con piacere inquieto, cioè col desiderio di avere di quell'opera la continuazione e l'ampliamento: deve rassegnarsi a sentirsi dire che il suo libro non è solo un bel libro, ma è anche un impegno preso verso gli studii, è una promessa da mantenere. Lo Spinazzola ha risolutamente scartato l'errore; vede chiaramente la via da percorrere; ne percorre con piede sicuro dei tratti non brevi e non facili. Del percorrerla tutta, dell'esplorarla minutamente (per quanto è ciò dato alle forze di un singolo uomo), non vorrà egli farsi, per dirla alla tedesca, — e con serietà tedesca, — la sua *Lebensaufgabe?*

B. C.

G. De Lorenzo. — *India e buddhismo antico.* — Bari, Laterza, 1904 (pp. 299 in-8.°).

Il De Lorenzo è valoroso insegnante e studioso di geologia; ma è anche lettore appassionato di poeti e di pensatori non per vanità di dilettante, anzi per potente bisogno d'un animo delicato e di uno spirito vigorosamente speculativo. Legge i poeti con finezza e penetrazione superiore a quella di molti letterati di professione, e medita le filosofie dei

(1) Dello stesso autore ricordiamo altri bei saggi, e non sufficientemente noti, che concernono così l'arte antica come la moderna e modernissima: sui *Bronzi sardi e l'antica civiltà della Sardegna* (nei *Rendiconti della R. Accad. di Archeol.*, di Napoli, 1903), sul *Barocco nella Certosa di S. Martino e nell'arte napoletana del secolo XVII* (nella rivista *Napoli nobilissima*, 1902), sull'opera di *Domenico Morelli* (nella rivista *Flegrea*, 1901).

grandi, non per cercarvi un'informazione da erudito, ma per assaporarvi l'aspro gusto dei pensieri difficili e profondi. Nelle *horae subsecivae*, che gli lasciano gli aridi studi cui ha consacrata specialmente la sua attività scientifica, si rifà del silenzio misterioso e triste della natura inconsapevole bevendo avido alle più ricche fonti spirituali dell'umanità la parola più intensa delle anime, la parola che più intensamente gli faccia vibrare le intime corde dell'anima. Il suo poeta perciò è Shakespeare: « il più grande dei poeti », com'egli lo definisce, e « il più sereno ed obiettivo degli umani pensatori » (p. 85). E così come la serenità del *pensatore* la trova nel suo poeta, egli cerca ne' suoi pensatori il sentimento, la fantasia, l'estro, il furore dei poeti: e perciò suoi autori sono Platone, Bruno, Schopenhauer, Nietzsche, ma sovrattutto il Buddho, il grande, il sublime Svegliato, i cui divini Discorsi, tradotti ora in tedesco dal Neumann, arrivano a lui documento autentico di un insegnamento perpetuatosi attraverso due millenii e mezzo, e, sebbene alterato, ancor atto a nutrire di sè gli spiriti di cinquecento milioni d'uomini (più di un terzo dell'umanità intera). Beve questa parola che gli rivela di contro alla muta natura il senso profondo dello spirito consapevole, e si compiace di notare che essa esprima sempre il pensiero medesimo, sia che risuoni pacata e solenne sulla bocca di Gotamo a piè del nevoso Himâlayo, o che riecheggi dalla gemina Grecia col grande Eraclito e col divino Platone; sia che la ripeta, alunno dei Greci, in Roma, Orazio scettico, o che la predichi dopo parecchi secoli con nuovo fervore di fede Francesco d'Assisi. Michelangelo parrà intuirla ne' suoi eterni fantasmi e l'accennerà apertamente in una sua « mirabile » lettera al Vasari. La ridirà con tragico accento Amleto; e il Recanatese la martellerà nel suo verso accorato e commenterà nella sua funerea prosa. Tornerà a tradurla in filosofia lo Schopenhauer con sarcasmo amaro, e la dommatizzerà ancora con la sicurezza ispirata dell'estro il novello Zarathustra; ma sarà sempre la stessa parola. Tutti gli spiriti magni della sua letteratura preferita e della sua filosofia fraternizzano innanzi al De Lorenzo in una comune eloquente e commovente affermazione dell'essenza intima dell'uomo e della sua radicale aspirazione. Egli li ascolta ammirando e fremendo, e prorompe a ogni tratto in esclamazioni, in epiteti di superlativa ammirazione e in manifesti segni di vivo assentimento; discepolo docilissimo di questi grandi maestri, di sentire i quali in se stesso s'esalta, e che gli appaiono forse, come gli spiriti magni danteschi, in un limbo, senza spazio e senza tempo, dove tutte o quasi le differenze storiche si dileguano, e si parla appunto un solo linguaggio, che è l'eterno linguaggio dell'anima umana.

Dilettazione anche questa di cultura raffinata che guarda non solo alle opere artistiche, ma e alle filosofiche e religiose da un punto di vista meramente artistico, e genera perciò un sentimento disinteressato, per usare la impropria frase kantiana, che esprime appunto quella specie di godimento contemplativo che non muove all'azione, perchè non tocca l'individualità

dell'uomo radice economica e morale dell'operare. Ond'è che il prof. De Lorenzo, dopo avere devotamente ascoltato i suoi maestri, e aver detto sì ad Amleto che si uccide e al Buddho che rinnega anch'egli, a suo modo, la vita, torna, come se nulla fosse, ai suoi prediletti studi geologici, torna a cercare la vita nel suo gabinetto, nel suo mondo, già artisticamente spregiato, torna a godere ed amare, risale dalla tenebre del limbo a rivedere la gran luce del sole.

Questo suo libro non è propriamente un libro di critica, nè un libro di storia, nè un libro di propaganda; benchè l'autore vi dia prova di molto acume critico, di rara e difficile erudizione storica, di vivo ardore ed entusiasmo per la dottrina morale del suo eroe: esso è un libro essenzialmente artistico, e come tale pregevolissimo, tanto da incatenare il lettore, benchè questi, se abbia una certa pratica di storia e di filosofia, non possa fare a meno, a quando a quando, di fermarsi insoddisfatto, come appunto accade a chi legga i poeti, se la critica intellettuale s'insinua qua e là nella contemplazione estetica, dove affermazioni belle ma false sveglino e facciano ribellare l'intelletto che dormiva. In questo libro infatti l'acume, l'erudizione e l'ardore entrano come elementi d'arte, come mezzi che aiutano il De Lorenzo a vedere e a sentire il *suo* Buddho, non a criticare il concetto che questi ebbe della vita per notarne, oltre il pregio, il difetto; non a disegnarne con conscia accuratezza i lineamenti sì da distinguerlo nettamente da tutte le altre grandi figure storiche che per un verso o per l'altro gli assomigliano; non a produrre in sè e quindi negli altri quella veramente sincera ed efficace persuasione, che è già risoluzione o spinta definitiva all'azione. Giacchè nel campo dell'arte, del puro godimento estetico non c'è posto per la critica, nè per le differenze propriamente storiche (l'arte — nel suo oggetto e nello spirito che presuppone — è *eterna*), nè a risoluzioni pratiche.

Fortuna pel De Lorenzo che egli s'immedesimi così col suo soggetto da trarre anche il lettore in quella stessa situazione fantastica in cui egli s'è posto. Altrimenti il lettore s'arresterebbe troppo innanzi ai difetti che da questa stessa situazione, che è il pregio del suo bel libro, derivano. Dal punto di vista critico gli parrebbe eccessiva l'ammirazione dell'autore per l'intuizione ascetica di Gotamo, pur riconoscendo la verità di questa. Perchè il proprio degli artisti è di circoscrivere la verità, e di non accorgersi perciò che una parte di essa non è tutta la verità, e in questo senso non è propriamente la verità. Il De Lorenzo contrappone il Buddho al Cristo e sta pel primo; ma, lasciando stare che nell'apprezzamento del cristianesimo egli dimentica quello, che pur allo stesso proposito (p. 40) aveva osservato, che cioè, per certi lati manchevoli che si posson notare nel cristianesimo, *la faute n'est pas à Voltaire*, un pensatore può arrestarsi forse a questa come all'altra possibile concezione della vita, dopo il buddhismo, quasi che il pensiero umano non avesse fatto altro dopo Gesù, che ripetere o l'uno o l'altro motivo? E prima di Gesù, tutta la filosofia greca, nella cui trama il De Lorenzo non scorge che il sottil filo pessi-

mistico-ascetico che pur v'è intessuto, non dice e non prova nulla contro l'intuizione buddhistica? Egli che si compiace di ravvicinare, anche troppo, Platone al Sakya Gotamo, come e perchè non pensa ad Aristotile, la cui critica della trascendenza platonica ha un'importanza capitale nella storia, non dico della filosofia, ma del mondo? E nella sua coscienza di uomo moderno come non sente le segrete molle della ribellione a ogni ascetismo, che nega la vita per non averla compresa, se tutto il mondo moderno è una lotta contro la trascendenza e perciò uno sforzo continuo per intender la vita com'è? Eppure egli parla spesso d'immanenza e combatte, e non so perchè, o almeno se la piglia con la metafisica come scienza del trascendente; ma non s'accorge mai che l'ascetismo è pur esso un disconoscimento dell'immanente in quanto tale. Certo, l'ascesi ha, come ho detto, la sua verità; e se non l'avesse, non ci sarebbero al mondo tanti asceti e non si scriverebbero dei libri come questo del De Lorenzo. L'ascesi infatti rappresenta un momento dello sviluppo della vita etica dello spirito; il quale non può sollevarsi alla sua dignità morale se non staccandosi e contrapponendosi a quelle inclinazioni naturali (*Neigungen*) a cui Kant, fondatore della scienza della ragion pratica, vuol sottratto il volere: ma un momento è un momento; e l'antitesi va superata in una sintesi superiore in cui le passioni, il cui dominio fu scosso, siano riconosciute e governate dallo spirito venuto in possesso della sua libertà. Le *sante verità* non sono propriamente quattro; perchè, dopo annientato il dolore, resta pur sempre lo spirito, e resta la vita dello spirito (che è la vita di tutto) e che importa altre verità santissime. — Ma troppo qui sarebbe da dire, e a me piace rimandare alla bellissima Nota aggiunta dallo Spaventa alla sua *Prolusione* del 1862, dove il valore reale del buddismo è espresso con contorni così netti e precisi e con osservazioni così profonde ed evidenti insieme, che lo stesso De Lorenzo, se vorrà leggerle, le troverà *mirabili e magistrali*, più forse che non gli sembrino altre pagine d'altri da lui citati.

Il critico noterebbe anche tutte le conseguenze che il De Lorenzo accetta dal suo principio che tutto è dolore, e che il niente è perciò il rifugio a cui bisogna aspirare. Ma già nel principio s'intende che è la radice di una lunga serie di idee non approvabili, non perchè assolutamente false, ma perchè vere solo a metà.

Ancora: dal punto di vista storico, tralasciando pure molti raffronti (specie quello con Platone), che se giovano a mostrare la costante *umanità* di certe vedute, le quali per la loro stessa natura si devono e si dovranno sempre ripetere; non si potrebbe non osservare che è interamente inesatto il raccostamento di Gotamo al Kant, accennato in vari punti, ma espressamente istituito poi nel § 14 del terzo capitolo. Tra l'uno e l'altro pensatore c'è un abisso. L'autore trova l'analogia « nella decisa fermezza, da parte di entrambi, di evitare ogni questione trascendente, per rimaner sempre nel campo immanente della possibile esperienza » (p. 132). Ora tale caratteristica, se corrisponde molto approssimativamente allo spirito della filo-

sofia critica, ripugna fortemente a quello della buddistica, come prova la stessa citazione del De Lorenzo. Il quale riporta prima le quattro antinomie dell'*Antitetica trascendentale* e dopo averle commentate (e nè anche il commento è tutto..... kantiano) dice con molta disinvoltura che « non altrimenti si esprime Gotamo in un memorabile dialogo..... col suo discepolo Mâlunkyâputto » che è nel Discorso 63 del *Majjhimanikâyo*, e che il De Lorenzo stesso traduce in bella prosa italiana dal tedesco del Neumann, come molti altri brani della stessa raccolta, che formano l'attrattiva maggiore di questo libro. Ora in cotesto dialogo, al discepolo che chiedeva a Gotamo perchè egli non si fosse pronunziato mai su questioni cosmologiche, analoghe a quelle delle antinomie kantiane, l'asceta risponde che egli non s'è occupato di ciò « perchè ciò non è salutare, non arciascetico, non mena al distacco, non al rivolgimento, non alla dissoluzione, non al sollievo, non alla visione, non al risveglio, non all'estinzione: perciò io non l'ho partecipato » e prima ha detto che ad insegnare, e perciò ad acquistare la cognizione di ciò non basterebbe la vita. Sicchè il Buddho non dice che queste sono questioni insolubili, e tanto meno dice perchè; ma solo prepone l'ascetica alla scienza — il che è contrario allo spirito kantiano, che vuole la scienza anche quando l'ha dichiarata impossibile, se non altro in servigio della vita pratica.

E dal punto di vista pratico, come non sorridere dell'ingenua serietà con cui il De Lorenzo, da buon discepolo di Leopardi e di Schopenhauer, cerca ed approva nel Buddho la sentenza contro le donne, dichiarate inferiori agli uomini, perchè inette alle azioni virili (come se gli uomini poi fossero atti a quelle femminili!); e ricorda che tutti gli « uomini grandi » hanno considerata anzi desiderata la morte come liberatrice, e fa l'apologia del suicidio, senza sospettare mai se nella vita si debba cercare qualche cosa che non sia per avventura ciò che il Buddho e tutti gli altri *grandi uomini* non vi trovavano, e che il De Lorenzo stesso dice di non trovarvi: il piacere! Sorridere dico, perchè in questo misoginismo, in questa ammirazione del monaco Channo suicida rappresentato in un colloquio di « marmorea, nitidissima forma » (p. 179) e di altri simili atti magnanimi o di belle lodi del suicidio cantate da dolenti poeti o filosofi pessimisti, è troppo chiaro che in fondo non c'è che commozione d'artista, alla quale non si troverà critico arcigno che non voglia partecipare.

G. G.

KARL VOSSLER — *Die philosophischen Grundlagen zum « süssen neuen Stil » des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri*, Eine Studie — Heidelberg, Winter, 1904 (16.°, pp. VII-110).

Stil nuovo è stato usato da qualche studioso per indicare la geniale fioritura poetica italiana della fine del secolo XIII e dei principii del XIV. Ma altri, richiamandosi alle celebri terzine del XXIV del *Purgatorio*, han

riportato le parole a significare la concezione dell'Amore e della Donna, che si manifestò nella poesia di quel periodo, in parziale contrasto con la precedente. In verità, se nel dialogo di Dante e Bonaggiunta sia da vedere semplicemente un'affermazione della spontaneità e profondità dell'arte nuova di fronte al convenzionalismo e alla superficialità di quella che tramontava, o se invece l'affermazione di un particolar concetto dell'Amore, o entrambe le cose insieme, non mi par facile decidere: confesso che avrei qualche inclinazione per la prima e più semplice interpretazione. Ma ciò importa poco nel caso nostro: quale che sia il significato delle parole di Dante, resta il fatto della nuova concezione dell'Amore, che allora apparve, e che a nessuno è vietato di chiamare del *dolce stil nuovo*.

In che essa consisteva e come si venne formando? Negli ultimi anni in Italia si è scritto molto, e con dottrina e con acume, sull'argomento, specie dall'articolo del Salvadori nella *N. Ant.* del 1896 al libro dell'Azzolina (*Il dolce stil nuovo*, Palermo, Reber, 1903), pubblicato mentre il Vossler dava l'ultima mano al suo saggio. Del quale un primo merito consiste, a mio parere, nella stretta circoscrizione dell'argomento, nella piena coscienza che vi si mostra dell'indole e dei limiti di esso. Lo *stil nuovo*, nel senso in cui il Vossler ne tratta, è una concezione morale-intellettuale: nel ricercarne la genesi, egli sa dunque di non toccare e di non risolvere nessun problema propriamente letterario: « Das wahre Kriterium für geistige Eigenthum est in der Literaturgeschichte die Form, die künstlerische Verarbeitung und Gestaltung, nicht der Stoff »; mentre qui si ha che fare « mit dem philosophischen und religiösen Gehalte, also mit dem Stoffe..... » (p. 55, e cfr. VI, 65, 71, etc.). L'essenza artistica della poesia di Dante è riposta in ben altro; e inesattamente taluno ha detto che, quando non si penetrano le idee filosofiche di Dante, l'arte di lui vien guardata dal *di fuori*: quel *di fuori* è l'arte stessa. Ma, oltre il Dante della poesia, ce n'è uno della filosofia e della *Kulturgeschichte*; e questo anche occorre esplorare e conoscer bene, e a questo intende il Vossler nel suo lavoro.

Dire che il concetto dell'Amore, nello *stil nuovo*, derivò dalla filosofia di S. Bonaventura e di S. Tommaso, o dagli elementi antichi in quelle filosofie contenuti, è dir poco: è mettere il problema, non risolverlo, perchè mancano in quell'accenno tutti i termini medii, tanto che potrebbe sembrare perfino che il contrario fosse vero, e che quel concetto nascesse come correzione ed opposizione dell'idea, che si aveva della donna e dell'amore nella filosofia contemporanea. I Provenzali, in parte adoprando alcune tendenze della Chiesa (la protezione dei deboli), ma più ancora reagendo contro l'ascetismo, promossero il culto della donna, l'esaltazione di essa, il raffinamento dell'amor sessuale: « gl'innamorati cavalieri accanto alla morale cristiano-teocratica della Chiesa ebbero le loro leggi, non cristiane e ginecratiche ». In Germania, che non era la lieta terra di Provenza, quel culto prese qualche accento di ossequio, alquanto freddo e logico, verso la donna anche non bella, ma ricca di virtù: in Italia, i Siciliani, per le ragioni ben note, non uscirono dal convenzionalismo, e se accolsero qualche rivolo di

poesia popolare e sensuale, questa, per quanto notevole fosse il suo valore poetico, non poteva avere importanza filosofica.

Ma altri fatti concorsero a rinsanguare filosoficamente la poesia italiana d'amore. Le condizioni sociali, la democratizzazione del paese col trionfo della borghesia, avevano fatto sparire le differenze di stati e caste, e la poesia per stati e caste: ma il pubblico omogeneo, atto a gustar la poesia volgare, aveva pur differenze di coltura, di laici e di chierici; e ciò aiutava alla divisione della poesia in exoterica ed esoterica, all'allegoria. Le stesse condizioni sociali e i progressi del pensiero vennero foggiando un nuovo concetto della *nobiltà* o della *gentilezza:* se ne può seguir il cammino dalla Provenza, — dove l'amore, che sollevava l'uomo virtuoso di nascita umile all'amore di una donna di stato superiore, era tema prediletto di dibattito, e dove qualche influsso del valdesianismo e delle altre eresie, la decadenza della cavalleria, la vita dei trovatori in contatto con tutti gli strati sociali, predisponevano a un concetto più moderno della nobiltà - in Italia, alla corte di Federico II (che già professava sul proposito idee alquanto nuove), e poi nei pensatori, che si sforzavano di conciliare il concetto storico della nobiltà con quello razionale. Egidio Colonna distingueva una nobiltà *secundum opinionem* ed un'altra *secundum veritatem*, e vagheggiava il completamento dell'una con l'altra, la *curialitas*. Altro passo innanzi fa l'autore del *De eruditione principum;* la teoria di Dante nel *Convivio* è nota. La *nobiltà* acquista un senso del tutto morale e razionale: essa è *disposizione*, *abito di virtù*.

Neppure questo concetto, non più feudale, della nobiltà bastava da solo. I Provenzali non erano riusciti, o meglio, non s'erano neppur dati la briga di tentar di risolvere l'antitesi tra il culto della donna e il culto di Dio: avevano bensì stabilita una teoria dell'amore *puro* e dell'amore *misto*, la quale trovò eco anche in Italia presso gli ultimi provenzaleggianti. I poeti dello *stil nuovo* sentirono l'antitesi: s'avvidero che in tutto l'edifizio della filosofia scolastica non c'era posto per l'amore ideale, soprasensibile, puro, della donna. La donna, pari o inferiore all'uomo, non poteva essere oggetto di quel culto, di quell'*amor concupiscentiae*, che si volgeva solo agli esseri superiori, a Dio e ai suoi Angeli. Il dilemma era: o gittar giù quella concezione dell'amore puro, con la satira e con lo scherno, come si fece in tempi posteriori — e tal partito non poteva esser adottato in quel periodo di ingenuità e di entusiasmo —; ovvero dare alla donna un significato simbolico, far della donna un angelo. Questa fu la soluzione, cui si appigliarono i poeti del dolce stil nuovo: inventore, allo stato delle nostre conoscenze, il Guinicelli. Il quale completò la teoria della scolastica con quella dei trovatori, trovando il passaggio dall'una all'altra. La nobiltà è disposizione alla virtù; l'amore è virtù di concupiscenza. Ciò dicevano gli scolastici. La donna è essere superiore, e perciò oggetto dell'amore-virtù: nobiltà d'animo ed amore son una cosa: *al cor gentil ripara sempre amore*. Ciò aggiunsero i poeti dello stil nuovo, trasformando l'amore *puro*, cioè raffinato, dei trovatori, in un amore supe-

riore e spirituale. Il Guinicelli, il Cavalcanti e Dante (già nella *Vita nuova*) rappresentano siffatta concezione della donna e dell'amore. Il Vossler non crede che nella *Vita nuova* sia alcun contrasto di mente e cuore, ragione e senso, come è sembrato al Cesareo e all'Azzolina, ai quali appunta di avere scambiato le manifestazioni psicofisiche dell'amore (turbamento, pallore, lagrime etc.) per un contrasto. Mette anche da parte la questione, di molto interesse estetico, fino a qual punto l'uno o l'altro di quei poeti, in una o in un'altra poesia, si tenessero fedeli al loro assunto di un amore ultrasensibile e concettuale.

Nella concezione dello stil nuovo, si determinano due correnti rispetto al vagheggiamento della donna-simbolo: una razionalistica ed intellettualistica, l'altra mistica. La prima corrente fu di necessità averroistica: la teoria, con la quale Alberto Magno e Tommaso d'Aquino combatterono la teoria della conoscenza di Averroe dalle conseguenze panteistiche e avverse all'immortalità dell'anima, quella specie di occasionalismo, con cui si salvava la razionalità e l'immortalità dello spirito individuale, era meno propizia dell'averroismo alla concezione dell'Amore, per cui la conoscenza dell'oggetto amato viene alla mente del poeta quasi dal cielo, in modo passivo. Ma l'averroismo fu in tutti, più o meno, temperato; ed anzi, pel bisogno di sfuggire alle conseguenze anticristiane di esso, si fece volentieri passaggio dalla veduta intellettualistica al misticismo, dall'intelligenza universale all'amore universale. La corrente mistica medievale, movente dagli scritti del pseudo Dionigi, era stata anche accresciuta dal misticismo di Gioacchino di Fiore, e poi dei francescani. In Dante stesso si osserva il passaggio dal razionalismo al misticismo. Ma una distinzione recisa tra le due forme non ebbe luogo, perchè non era facile ridurle a una semplice ed evidente opposizione. « Nella poesia simbolica del *dolce stil nuovo* nessuna delle filosofie e delle tendenze spirituali dominanti è contenuta per intero: ma ognuna vi è contenuta in qualche parte. Questa notevole lirica è un compromesso.....; è insieme la risultante di parecchie forze..... Dagli ultimi trovatori essa ricevette la decisa direzione all'amore ideale, soprasensibile, della donna; ma urtò subito in un limite. Chè la morale cristiana, come la scolastica cattolica, non ammettevano un amore ideale per un essere femminile. L'unica via di uscita era il simboleggiamento della donna, ed in primo luogo l'intellettualistico, giacchè gli esseri superiori nella scala dell'universo in quel tempo erano generalmente concepiti come intelligenze pure (angeli). Ma, con l'entrare nella via dell'averroismo, si urtava in un secondo ostacolo: sparizione dell'individualità, della libertà del volere, dell'immortalità, panteismo eretico. Ultima via di uscita si presentò il simbolismo mistico-religioso, che onora la donna di amor divino. Nel rapido seguirsi di queste tre fasi, la posteriore conserva sempre alcunchè dell'anteriore: nella Beatrice del *Paradiso* è, insieme, ancora quella della *Vita nuova*. Nel modo più chiaro, lo svolgimento può vedersi nel poeta, che lo ha vissuto con maggiore intensità: in Dante ».

Queste parole scrive il Vossler nella conclusione del suo saggio, del quale abbiamo dato le linee principali. E noi non potremmo abbastanza elogiare l'acume, la sobrietà, la perspicuità di questo, come degli altri lavori che il Vossler va consacrando alla storia della letteratura italiana. Ma vogliamo additare la singolare abilità, con la quale egli sa rintracciare ed esporre la storia delle idee, nelle loro complicazioni, nei loro compromessi, nei loro passaggi, spesso piuttosto psicologici che logici. Riconosciamo in questa parte il metodo, di cui fu insigne maestro in Germania Jacopo Burckhardt. Il Vossler fa opportune riserve su quel certo che di schematico e di approssimativo, necessario per l'esposizione storica (p. 22), e sulla pretesa del voler fissare in un determinato libro, o brano di libro, la fonte di un'idea (p. 101).

Tra le altre parecchie osservazioni incidentali del suo succoso lavoro, ci piace metterne in rilievo una (p. 17), concernente il valore che alcuni critici, e specialmente Adolfo Bartoli, dettero alle parodie, ai canti bacchici ed erotici dei Goliardi, alle oscenità dei *fabliaux*, come di precorrimento della rinascenza. « All dies — dice ottimamente il Vossler — ist nur Karneval und manchmal auch sittlicher Zerfall, Dinge, die sich mit dem Mittelalter und mit der Kirche zu Zeiten auch ganz gut vertragen, die aber den menschlichen Gedanken keinen Schritt weit vorwärts bringen ». E soggiunge che i germi progressivi e rivoluzionarii, piuttosto che nelle belle poesie sensuali, si trovano in composizioni contorte e tormentate. Quel bizzarro concetto critico del Bartoli, e l'ammirazione pei Goliardi e per la loro *leggenda*, fece parte di un certo atteggiamento di alcuni gruppi intellettuali italiani, fra il 1875 e il 1880, sotto gli influssi del *paganesimo* attribuito al Carducci e del *verismo* dello Stecchetti: atteggiamento, del quale avrò occasione di riparlare nel corso delle *note* che vado scrivendo sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX. Ma durò poco: ed ora non accade più che si scambii la menzione di un seno tornito e di una gamba rotonda per un segno precursore — del rinascimento! È vero che un rinascimento, così inteso, era molto attraente per noi, in quel tempo, scolari di ginnasio, e tutti goliardici e bartoliani!

Quale importanza spetta alla concezione del *dolce stil nuovo*? Ciò non si domanda il Vossler, e forse da questo lato la sua indagine potrebbe essere allargata. Non parliamo, bene inteso, della importanza letteraria dei poeti, che la professarono: su ciò si è scritto molto, ed anche troppo; ma parliamo per l'appunto della importanza sociale ed intellettuale. Forse m'inganno, ma a me non pare che sia grande. Intellettualmente, fu una sottigliezza di *compromesso*, come ben la definisce il Vossler, di nessun valore filosofico. Moralmente, la sua efficacia sui costumi fu scarsa, assai inferiore al culto cavalleresco per la donna del periodo precedente, ed incomparabilmente inferiore ad altre apparizioni storiche, come alla *sensiblerie* del secolo XVIII e alla concezione romantica dell'amore. Che cosa fu, sopratutto? Fu un legame di scuola, un motto d'ordine e un simbolo di riconoscimento per un gruppo di spiriti altamente dotati, che si strinsero,

come intorno a lor *padre*, intorno a colui, che aveva usato *rime d'amor dolci e leggiadre*, e proclamato: « Nè fe' amor avanti gentil core, Nè gentil core, avanti amor, Natura ». Così vediamo altri gruppi di artisti, ai giorni nostri, essersi stretti intorno a formole mistiche o a formole nietzschiane. Fratellanza d'arte, fondata su motivi spesso illusorii, che riunisce animi spesso intimamente diversi, ma che pure compie una funzione utile, per quanto indiretta e transitoria.

B. C.

G. HANAUER. — *Das Berufspodestat im 13en Jahrhundert (Mittheil. d. Inst. f. österr. Geschichtforschung*, 1902, vol. XXIII, p. 377 sgg.).

Il *Berufspodestat* è il Podestà di mestiere nei Comuni italiani del 1200; egli sta in ufficio in cento città diverse, vive degli stipendi ad esso inerenti, appartiene spesso ad una famiglia in cui tal professione è ereditaria. Così i Da Mandello, i Della Torre, gli Incoardi, milanesi; i Caccianimici, gli Andalò ecc., di Bologna; i Corrigia ed i Rossi di Parma; i Rangoni di Modena ecc.; tutte famiglie di vecchia o nuova aristocrazia feudale o cittadina, che più delle altre si trovan ricordate nella lista dei 5400 e più Podestà — tanti ne conta l'Hanauer, che per un secolo amministrarono i Comuni maggiori.

Su questa magistratura delle città italiane, su questo carattere professionale che essa assume, l'Hanauer ha fatto alcune utili ricerche che completano le altre, pure esse recenti del Salzer, *Über die Anfänge der Signorie in Oberitalien* (1900) e sulle quali vogliamo un momento fermarci perchè si prestano ad alcune osservazioni generali. Di lavori sopra singoli istituti comunali se ne pubblicano molti, sia che il ricercatore pigli le mosse dall'origine, sia che li esamini in una certa fase della loro esistenza: così sul Podestà, sul Capitano del Popolo, sui collegi dei *Sapientes*. Qualche studioso dalla vista più comprensiva mette costoro, anche se vuole illustrarne uno solo, al centro di una trattazione più vasta che abbraccia tutti i principali istituti della città; altri invece, e sono i più, li isolano, astraggono dal contorno loro, li studiano per quel che ciascuno di essi appare in sè e per sè. Ora, io posso capire una ricerca simile da parte di uno studioso del diritto, che voglia disegnare la figura giuridica di ogni singola magistratura, ma non da parte di uno storico con intenti storici. Storicamente questo metodo è assurdo e forse anche un giurista, dal fatto che ogni massima di diritto vige solo in necessaria azione scambievole con un gran numero di altre massime che determinano la prima più nettamente, la limitano e la integrano, potrebbe dedurre la teorica impossibilità o almeno insufficienza di studiare le istituzioni l'una distinta dall'altra. Il Comune poi è una unità socialmente e giuridicamente così coerente, le sue costituzioni sono così strette l'una all'altra, che isolare vuol dire falsare, snaturare; vuol dire precludersi la via ad

intendere come esse sorgano. Il Comune è una massa compatta in cui ogni urto, in qualunque punto, produce modificazioni in tutti i punti; è una trama di cui lo storico, se vuol tesser la sua tela, deve tenere in mano, contemporaneamente, tutti i fili. In caso contrario la ricerca si riduce quasi sempre ad un piccolo giuoco di erudizione, come dimostrano gran parte degli studi cui abbiamo accennato; un giuoco nel quale si crede di aver detto tutto quando si dice, ad esempio, che i Consoli vengono dai *magistri vicani*, barbaramente *scabini* o dai Consoli del mare bizantini; che il Podestà è istituto romano, col mezzo del *Bajulus* normanno, o si riattacca ai Podestà di Federico Barbarossa, e così via: il tempo passa, gli studi progrediscono, ma i tentativi di far *nascere* le istituzioni comunali da istituzioni che col Comune nulla hanno che fare, continuano imperturbabilmente. E si noti bene, non è che vogliasi nelle forme storiche di un'età trovare i germi di altre forme che poi si svolgeranno distruggendo le prime; ricerca che si riattacca a concetti hegeliani e marxisti e che è stata già feconda di risultati bellissimi: no, si parla troppo spesso di istituti giuridici come esumazioni del passato; si considerano come qualche cosa di *imitato* o di *imposto dal di fuori* o di *pensato* e *voluto* nella loro forma perfetta, passando sopra al lento e profondo moto di formazione, ai molti aspetti transitorii che assumono da principio, al processo psicologico con cui una ristretta collettività sociale, come è il Comune, *crea originalmente* le forme giuridiche del proprio organamento, anche se in esse si trovi poi il riflesso di idee e di istituti precedenti; ciò che si spiega con quel necessario rapporto che è fra i prodotti di età diverse della attività sociale di uno stesso popolo, quando si riproducono certe non diverse condizioni di vita e con la tendenza dei giuristi, che, dopo la spontanea creazione, attendono alla redazione e formulazione precisa, a dare al materiale un po' grezzo che hanno fra le mani, l'impronta di istituzioni consacrate dai secoli, dalle leggende, da un principio di orgoglio nazionale.

Così si capisce come il Salzer e l'Hanauer ad esempio, a proposito del Podestà, ce lo rappresentino come un ufficiale ben definito nei suoi attributi non appena sorge, cioè nobile, forestiero, unico, di durata annuale, messo senz'altro al posto dei Consoli ed in piena antitesi ad essi, per soddisfare al bisogno di tutela del diritto e di gagliardia nel governo un po' meglio che non potesse fare il Collegio consolare, discorde, debole, parziale. Il problema, come si vede, non potrebbe esser più semplice. Ma da qual cielo piove tanta ispirazione? Le cose stanno diversamente: ancora per due o tre decenni dopo il suo primo apparire, si vedono quasi da per tutto Consoli e Podestà o sedere contemporaneamente in ufficio, o alternarsi; si vede in documenti potestarili il Comune obbligarsi anche per i Consoli nel caso che questi ritornino; di Podestà, poi, ve ne sono uno e anche due o più in ufficio nello stesso spazio di tempo; sono eletti per un anno solo o per due e tre anni di seguito; sono cittadini oppure forestieri: appartengono alla aristocrazia cittadina del consolato oppure

alla feudale dei Conti e dei Marchesi rurali; hanno poteri limitatissimi e gelosamente controllati o diritti quasi dittatorii; sono giudici o uomini d'arme ecc.; di modo che, non prima del secondo o terzo decennio del XIII secolo noi riusciamo a vedere la figura giuridica del Podestà, passate le tempeste e gli ondeggiamenti dei primi tempi, disegnarsi chiara, precisa, stabile, davanti ai nostri occhi.

Ed allora, come parlare di consapevoli ricollegamenti a vecchi istituti, di magistrature che escono così bell'e armate dal cervello degli uomini? È un comodo sistema che dispensa dal ricercare più addentro, nel complesso delle forze sociali, nelle azioni e reazioni economiche, politiche, psicologiche; un sistema che porta a disconoscere il carattere fondamentale delle istituzioni del Comune, grandi e piccole. Esse son frutto di attriti quotidiani, frutto di esperienza sociale e la loro storia è tutta nello sforzo faticoso di chi crea provando e riprovando, sotto l'aculeo immediato di urgenti bisogni di ogni giorno. Nella vita laboriosa della città, gli istituti si affacciano, giungon rapidamente a maturità, più rapidamente ancora si consumano e si esauriscono; ma ognuno di essi ha un proprio, interiore processo di formazione, anche se giuridicamente richiama le forme di un altro precedente vicino o lontano.

Il Podestà segna il pieno formarsi del Comune come persona giuridica, e cioè un passo grande verso lo Stato, nel senso in cui noi lo intendiamo, la fine di un sistema in cui e il Comune era nella associazione semi-privata di poche famiglie ed il Consolato era monopolio di pochissimi cittadini che lo occupavan quasi per proprio diritto ereditario. Alla fine del XII secolo, il Comune ha allargato assai la sua base; altre classi di persone si son formate che sono vicine a partecipare alla vita pubblica; il rapporto personale e volontario di pochi — fondamento primo del Comune — si è mutato in un rapporto reale e necessario che unisce in una organizzazione politica di diritto pubblico tutta la cittadinanza, dall'aristocrazia all'artigianato; l'antica associazione di individui si è identificata ora con la città materiale, le ha imposto i propri interessi ed ha assunto la tutela dei suoi; si è divisa topograficamente in quartieri e cappelle, base dell'organamento fiscale, militare e politico; i diritti, i privilegi, le consuetudini, l'attività di questo primo nucleo comunale son diventati diritti, privilegi, consuetudini, attività prevalente della città. Ora subietto di diritto non son più solo gli *omnes et singuli cives* ma è il Comune; il governo si avvia a diventar sempre più emanazione delle varie forze organizzate ed equilibrantisi della città, mentre i primi Consoli agivan quasi per conto proprio, si obbligavan personalmente, eleggevano essi i successori ecc.

Il Podestà si trova in fondo ad un lento processo di separazione del diritto pubblico e privato, ancora troppo confusi — eredità delle monarchie barbariche e del feudalesimo — sotto i Consoli; separazione che è conseguenza del decadere della prevalente economia terriera, dello svigorirsi degli istituti feudali, della emancipazione dei rustici, del passare

la terra nelle mani della borghesia cittadina, per cui i diritti *signorili* si trasformano in diritti patrimoniali, e la proprietà immobiliare assume un valore ed una funzione puramente privati ed economici; conseguenza ancora del formarsi di saldi ordini di governo nella città, a scapito della famiglia. Esso Podestà, alla fine del XII secolo, è quasi corollario al pieno acquisto che il Comune ha fatto di tutti i diritti di sovranità — mediante usurpazioni, privilegi imperiali, conquiste — e di tutto il suo contado, la cui tradizione si era perpetuata nella diocesi vescovile. Quest'ultimo fatto è certo fondamentale nella storia del Comune e fonte di tutte le modificazioni che la città e le sue istituzioni subiscono dal XII secolo in poi. Le prime guerre fra città son dovute a contrasti territoriali; ed anche quando le rivalità di commercio son le determinanti, si tratta sempre, innanzi tutto, di escludere dal proprio contado la concorrenza altrui, di riservarsene lo sfruttamento della materia prima. Il Comune di per sè solo sarebbe stato incapace di ogni svolgimento; sarebbe rimasto la *compagna* o la *societas* dell'XI secolo; è dovuto all'enorme arricchimento di forze che portò il contado alla città, se si accrebbe il numero dei partecipi al Comune, se fecesi sentire la necessità di più forti organi coordinatori ed unificatori. Ed ecco il Podestà, nel quale si esprime questa più compiuta unità giurisdizionale e territoriale.

Tutto ciò e molto altro ancora non avevan stretto obbligo di dire il Salzer e l'Hanauer che si propongono altri scopi nei loro studi, del resto assai buoni in molte parti, specialmente il primo che è una ampia e pensata trattazione; ma per incidenza essi ripetono sul Podestà le solite viete frasi; il loro punto di partenza è sempre un falso o, almeno, affatto insufficiente concetto di questa magistratura e del posto preciso che le compete nella storia della società e del diritto comunale. Ed errato il punto di partenza, chi può garantire — al di fuori dei particolari coscenziosamente ed utilmente raccolti — della bontà della ricerca nel suo complesso, nel suo orientamento e nei suoi risultati finali?

GIOACCHINO VOLPE.

FRANCESCO DE SARLO. — *I dati della esperienza psichica.* — Firenze, tip. Galletti, 1903 (pp. 425, 4.°).

Della tesi generale, che informa questo volume del prof. De Sarlo, sono stato, e sono ancora, risoluto propugnatore; e credo che gioverebbe assai ch'essa si radicasse ben forte nelle menti di coloro che si volgono agli studii filosofici, e mi rallegro che da uno studioso italiano le sia stato ora consacrato un così laborioso e dotto volume. Il De Sarlo sostiene che la Psicologia empirica odierna, quale si è venuta formando dalla confluenza dell'empirismo inglese, delle ricerche psicofisiologiche dei laboratorii specie di Germania, e del biologismo evoluzionistico, non è più

una scienza filosofica, nè (e ciò contrariamente all'autorevole opinione dei Wundt e di tanti altri) può servir di base alle scienze dello spirito; e deve essere invece considerata come una semplice disciplina naturalistica, simile alla fisica o alla botanica. E come del suo progresso è condizione che essa si tenga lontana dalle disquisizioni filosofiche, così le scienze filosofiche d'altra parte dovranno battere la loro propria via, con metodi affatto diversi dai naturalistici e psicologici. Allorchè si afferma che la Filosofia non può far di meno di una Psicologia, ed anzi che i problemi di essa si risolvono tutti in problemi di Psicologia, occorre rendersi ben conto che la Psicologia filosofica o la Filosofia psicologica, cui si allude in questi casi, ha somiglianza sol di nome con la Psicologia empirica. Somiglianza di nome, che ingenera confusione, e che perciò non è punto opportuna; tanto più che a segnare la distinzione è già nell'uso da un pezzo la denominazione di *Geisteswissenschaft*, cioè di *Scienza dello spirito*, scienza filosofica questa e non psicologica.

Che cosa mi ha lasciato alquanto insoddisfatto nella lettura del libro del De Sarlo? Qualcosa (ho il dovere di dirlo schiettamente al valoroso autore) che si potrebbe definire: mancanza di sicurezza, o meglio, di nettezza. Posta la sua tesi, il De Sarlo avrebbe dovuto decisamente riconoscere: 1.° che la distinzione di *fisi* e *psiche*, di esperienza esterna e di esperienza interna, non può nella Psicologia empirica aver luogo, appunto perchè è quella una distinzione essenzialmente filosofica. I limiti tra la psicologia e le altre scienze naturali non sono veri limiti: sono partizioni alla buona ed all'ingrosso, per comodo pratico e di cui non può addursi un fondamento razionale; 2.° che, per la stessa, ragione ogni tentativo di esporre le forme fondamentali della psiche e la loro serie genetica è contrario all'indole della Psicologia empirica; 3.° che, per conseguenza, questa non è mai in grado di costituir un sistema di conoscenze, ma deve restare, come ogni scienza naturale, una raccolta di fatti, sempre aumentabile e variabile, raggruppati e schematizzati a servigio della memoria. Volete esempii di Psicologia empirica? Prendete i tanti libri che si aggirano sulle passioni (sull'amore, sull'odio, sull'ambizione, etc.), sulle *malattie della volontà*, sulle psicopatia, sulle varietà del senso del colore, sul sentimento del comico o del tragico o dell'umoristico, e via all'infinito. Finchè si raccolgono osservazioni di casi individuali e si procura di costruire degli schemi e dei tipi di classe, il procedere naturalistico è rispettato. Ma non appena si domanda quali sono le forme della coscienza, e in che consiste il teoretico e in che consiste il pratico, e si stabiliscono i gradi della sensazione e della rappresentazione, dell'istinto e della libertà, si è fatto il passaggio dalla disciplina naturalistica alla scienza filosofica. — Ma la coscienza non va studiata sotto l'aspetto psicologico da una parte, e dall'altra sotto l'aspetto filosofico? non c'è, parallelamente alla *spiegazione filosofica*, la *spiegazione psicologica* di essa? — Non c'è: perchè quella psicologica non è una *spiegazione*. So bene che molti recenti filosofi, o piuttosto professori di filosofia, sono legati a questo vizioso

parallelismo; e discorrono di una teoria *psicologica* del *concetto*, che sorgerebbe accanto a quella *logica*, di una teoria *psicologica* dello *spazio*, che sorgerebbe accanto a quella *gnoseologica*, e simili. Ma, se si possono raccogliere aneddoti su errori curiosi di concetti e su strane illusioni spaziali, tutto ciò non può diventar teoria; o dove ne assume l'aspetto, gli è che, senza dirlo, si fa, più o men bene, della filosofia, cioè della logica e della gnoseologia, dell'estetica o dell'etica.

Io non son sicuro che il De Sarlo accetti tutte queste, che mi sembrano conseguenze necessarie del suo punto di vista; ma non oserei neppure affermare il contrario. Vedo che nel suo libro egli è d'opinione che la psicologia empirica deve distinguere tra esperienza interna ed esperienza esterna, e si sforza di stabilire questa distinzione; vedo ch'egli consacra tre lunghi capitoli alla morfologia della coscienza, dalla semplice sensazione su su attraverso le rappresentazioni, ai rapporti e all'inferenza, e dall'impulso su su fino alla scelta e alla libertà, il che mi sembra una vera e propria, per quanto frammentaria e mutilata, filosofia dello spirito; vedo, infine, che vuol col suo libro assegnare il contenuto della psicologia empirica, e questo contenuto sembra che venga da lui posto nello studio della già indicata morfologia della coscienza, nelle ricerche psicocronometriche, nell'esame delle sensazioni elementari e delle composizioni e fusioni di queste, nelle questioni sull'intensità dei fenomeni psichici, nello studio dell'azione psichica, e del tempo e dello spazio dal punto di vista psicologico. O perchè esteso a tutto questo? e perchè circoscritto a questo solo? Leggo qua e là affermazioni come la seguente: « Il Psicologo ha per compito di definire l'anima da un punto di vista universale — *sub specie aeternitatis*, — astraendo da ciò che vi può essere d'accidentale e di contingente nelle manifestazioni della vita psichica in un punto determinato dello spazio e del tempo; ha per compito di scomporre l'obietto anima in elementi che abbiamo la certezza di trovare in tutte le anime, e di formulare, mediante leggi generali, i rapporti in cui si trovano codesti elementi tra loro o con gli altri obietti » (p. 54); e mi domando: se lo psicologo facesse davvero tutte queste cose, dove se ne andrebbe il suo empirismo? Altrove (p. 413) leggo, ad esempio: « la genesi psicologica non equivale alla genesi reale ». C'è, dunque, una genesi meramente psicologica ed un'altra reale, ossia filosofica? Potrei moltiplicare gli esempii; ma debbo pure riconoscere che, accanto a queste e simili espressioni, che non paiono mantenere il carattere empirico dato alla Psicologia, ve ne sono altre, che proclamano e dimostrano quel carattere. E in questa incertezza è l'appunto da me espresso di sopra. Tutta la forma del libro del De Sarlo mi lascia l'impressione, che l'autore abbia, sì, raccolto un gran materiale di fatti e di riflessioni, ed anche abbia ben trovata l'orientazione generale; ma che il libro sia stato scritto prima che quel materiale fosse perfettamente vagliato nella sua mente ed ordinato in modo conforme all'orientazione raggiunta. Ciò si vede anche dai ripetuti e varianti tentativi di formulare la propria tesi, senza che si riesca mai

ad una formula lucida e trasparente che soddisfi il lettore e l'autore medesimo (1).

Difetti di esecuzione; ma il De Sarlo è pienamente convinto e conscio che la psicologia empirica non ha che fare con la filosofia, i cui problemi e metodi sono altri. E l'avere riconosciuto ciò, è gran merito, ora che tanti perdono la testa dietro il nome di Psicologia, e sdilinquiscono di piacere innanzi ai numeretti, alle pseudomisurazioni, alle tabelle, a tutto ciò che odora di laboratorio. Io vorrei che dallo studio del suo libro si cavasse la conclusione (e la cavasse pel primo il De Sarlo, ch'è tra i migliori rappresentanti degli studii filosofici italiani): — Se la psicologia è disciplina empirica, lasciamola fare agli empirici, e noi, filosofi, occupiamoci di filosofia! — Sarebbe un effetto *catartico*, altamente benefico. Ricordo che, tempo addietro, uno dei più stimati professori di filosofia, noto per la sua tenerezza verso le scienze naturali, si sfogava con me: — Come potrà più vivere la Filosofia nelle università? Le cattedre di filosofia teoretica le vogliono i fisici, i fisiologi e i matematici; quelle di filosofia pratica, i sociologi; quelle di estetica, i letterati e gli artisti; quelle di pedagogia, i maestri elementari. E la povera filosofia, la filosofia senz'altro, dove mai troverà rifugio? — Ed io gli rispondevo, scherzando: — Non resta altro rimedio che ricostituire una cattedra col titolo aborrito di *metafisica;* se pure quella poi non la reclameranno i neocristiani del sentimento! — Contro questa diminuzione ed abdicazione della filosofia è tempo di reagire. La Psicologia non è già diventata *scienza* con lo staccarsi dalla filosofia; ma è la Filosofia, vera scienza, che si stacca dalla psicologia, riconoscendola per qualcosa di empirico, come dice il De Sarlo. E che cosa vuol dire *empirico* se non per l'appunto *non veramente scientifico, non filosofico?*

B. C.

---

(1) A proposito d'incertezze, ne noto una, che non concerne propriamente il problema psicologico. Il De Sarlo a p. 77 dice che non vi sono se non due atteggiamenti della coscienza, il teoretico e il pratico; « quello estetico non è che una derivazione ». Ma ciò non ci sembra punto d'accordo con le pagine ch'egli dedica al concetto dell'Estetica, nella conclusione (pp. 416-418). — Quivi anche, e *passim*, si tien ferma la triade del Vero, del Buono e del Bello. Ma, rileggendo ciò che si dice a p. 414 *n*, ed anche a p. 48-9, ed altrove, io non so come si possa esimersi dal riconoscere, tra gli atteggiamenti dello spirito, uno, teleologico e pratico, che non si restringe nel concetto del Buono. Se è stato possibile spiegare alcuni fatti psichici col concetto dell'*economia*, gli è che realmente il momento economico ha nello spirito un valore originale, non messo sinora nel conveniente rilievo; se l'Economia si è costituita in scienza pura o filosofica, distinta dall'Etica, gli è che essa ha un fondamento tutto suo proprio e non derivato o complesso. Ma di ciò mi sono occupato altrove: cfr. *Giornale degli economisti*, 1900, II, 15-26, 1901, I, 121-130; e spero di tornarvi sopra più ampiamente.

ROMUALDO GIANI. — *L'estetica nei « Pensieri » di Giacomo Leopardi.* — Torino, Bocca, 1904 (pp. XI-254, in 8.°).

Il Giani ha voluto fare un'esposizione, anzi, com'egli avverte esplicitamente, un'*interpretazione* delle dottrine estetiche del Leopardi, quali si possono raccogliere da quella voluminosa serie di appunti e di pensieri, in cui il poeta per quindici anni (1817-32) venne prendendo nota del risultato delle sue meditazioni e del frutto de' suoi studi. E ha fatto un lavoro che è lodevole davvero per la diligenza dell'indagine, per la rara preparazione filosofica che dimostra; la quale mancava ad altri autori di recenti studi sullo *Zibaldone* leopardiano, ed è necessaria per intendere il pensiero riflesso d'uno scrittore come il Leopardi, che si compiacque di letture e di studi filosofici, come pochi altri poeti della nostra letteratura. Lavoro attraente, più che per l'elegante veste tipografica che gli operosi editori han dato a questo primo volume d'una nuova *Biblioteca letteraria* da essi iniziata, per la forma spigliata, arguta, efficace in cui le idee del Leopardi sono esposte o commentate, e che fa perdonare anche qualche frase artificiosa e leccata, la quale rivela troppo la voglia d'imitare certi scrittori ammirati o almeno molto letti, a quel che pare, dal Giani.

L'estetica leopardiana ha un'intima connessione con la sua etica; e il primo capitolo di questo libro del Giani è infatti impiegato per riassumere le *conclusioni dell'etica leopardiana;* a schiarimento delle quali sono accennati per sommi capi i concetti principali del Leopardi, metafisici e gnoseologici. E questo è forse il miglior capitolo; certo il più concludente per i copiosi raffronti che adduce delle singole idee del Recanatese con luoghi determinati di quei filosofi, che furono i suoi autori: Locke, Condillac, Robinet, Maupertuis, D'Holbach, Saint-Lambert, D'Alembert, Helvetius, Cabanis ecc., tutti insomma gli scrittori che si dicono del sec. XVIII; del secolo, nel quale, appunto avuto riguardo alla filosofia, nei *Paralipomeni* (IV, 15) è detto che

portò ciascuna
Facoltà nostra a quelle cime il passo,
Onde tosto inchinar l'è forza al basso (1).

Non che tutti i raffronti indicati dal Giani dimostrino una reale e diretta attinenza tra il Leopardi e gli scrittori a cui si raccosta; che anzi sarebbe da cercare la fonte ulteriore dove si tratti, come accade spesso,

(1) Vedi a pp. 10-11 del mio *Rosmini e Gioberti,* la cui conoscenza, specie pel primo capitolo, avrebbe forse potuta giovare al Giani; il quale cita le mie ricerche storiche *Dal Genovesi al Galluppi,* ma non mi sembra le abbia conosciute da vicino, o almeno che le abbia conosciute a tempo per poterne trarre partito.

di teorie non originali negli autori citati a proposito di esse. Certo, vien fatto di pensare che nel Leopardi sia reminiscenza di una fresca lettura quel che si legge a p. 197 del vol. VII de' suoi *Pensieri:* « Se noi diciamo un corpo che non sia nè largo nè lungo nè profondo, noi non ci pensiamo punto di avere perciò una menoma idea, nè chiara nè oscura di tal cosa. Cambiamo la parola: diciamo *uno spirito;* a noi par di avere un'idea. E pur che altro abbiamo che una parola? ». Giacchè Robinet, più di cinquant'anni prima nel *De la nature* aveva proprio scritto così: « Qu'est-ce qu'un être spirituel? Nous l'ignorons, et quand nous l'affirmons, tout se réduit pour nous à ce simple énoncé: l'esprit est un être immatériel, une substance incorporelle; ce que dit ce qu'il n'est pas, mais nullement ce qu'il est ». La definizione dev'essere affermativa, non negativa, dicono i logici.

La conclusione ultima dell'etica leopardiana combacia, come nota esattamente lo stesso Giani, con le dottrine sostenute da *Callicle* nel *Gorgia:* la vera morale è quella dell'egoismo o dell' « esaltazione dell'Io » come ama dire l'A. Il quale rileva con sufficiente prudenza (giacchè il terreno è lubrico assai) i numerosi punti di contatto che le riflessioni del nostro pessimista sulla vita morale offrono con le dottrine di due filosofi tedeschi di cui oggi, a torto o a ragione, si fa un gran parlare, Stirner e Nietzsche.

Il piacere cui l'uomo tende per natura, e che fa ogni uomo nemico agli altri uomini, non è raggiungibile. « Nessun piacere possibile — dice il Leopardi — è proporzionato ed uguale alla misura dell'amore che il vivente porta a sè stesso ». Di qui la necessaria fatale infelicità dell'uomo, tormentato da desiderio insaziabile. Nè v'ha altro sollievo possibile al suo tormento, che quel torpore il quale assopisce i sensi e ottunde la punta del desiderio, ovvero quell'eccitazione, quell'ebrezza, che accresca il vigor della vita e leghi l'anima al senso profondo delle forti, delle impetuose, delle veementi impressioni. Il fervor dionisiaco, suscitato dal vino, concede all'uomo una tregua del suo affanno perenne, e gli dà quel godimento che non può non negargli inesorabile la fredda comparazione dei piccoli mezzi di cui egli dispone, con le grandi aspirazioni che lo travagliano: un godimento che il Leopardi non fa consistere — s'intende — nel piacere fisico del dolce liquore, ma nel senso d'una vita più ricca, nel tumulto dell'immaginazione che esso suscita. E così, al pari del vino, ogni cosa che riscaldi la fantasia e rapisca e sottragga alla realtà dolorosa, libera l'uomo dalla sua pena e lo consola. « Occupar l'animo, dice il povero Leopardi, e non soddisfar il desiderio, ch'è impossibile, ma per una parte quasi distrarlo e riempirgli la gola con la focaccia di Cerbero insaziabile: questo è il miglior effetto del piacere umano ». E questo è pure il piacere o l'incanto prodotto dall'arte, liberatrice e consolatrice per eccellenza.

Ma in che consiste l'arte? Il Giani raduna con molto amore dai parecchi volumi dello *Zibaldone* molti luoghi del suo autore in cui sono

combattute le teorie del bello ideale, astratto, assoluto (dottrina falsissima non, per dirlo con gli scolastici, *simpliciter*, ma *secundum quid*, cioè nel senso in cui appunto il Leopardi, ed è suo merito grande, la combatte), dell'imitazione della natura, e dell'ufficio pedagogico-morale dell'arte. Poi sottilmente indaga quale fosse il concetto da lui proseguito. Se non che, avendo studiato nel prepararsi al suo lavoro l'*Estetica* del Croce, qui non s'è saputo guardare abbastanza da una tentazione, cui difficilmente resistono i giovani e i vecchi (gli uni adescati dall'idea di fare una bella scoperta, gli altri trascinati dalla malinconia del *nil sub sole novum*); e alle sue seduzioni ha ceduto, — per giovinezza, s'intende — inducendosi troppo facilmente a vedere nei *Pensieri* leopardiani più di un accenno, e chiaro e lampante, alla sostanza della teoria del Croce. Onde, riferito un bel brano caratteristico del nostro amico, con un buon umore che consola, soggiunge: « Or che altro aveva in somma affermato il Leopardi? » e in nota: « Coloro che si compiacciono nelle ricerche dei plagi, abbiano, per questa volta, pazienza; la teorica dello scrittore napolitano fu pubblicata negli Atti della Accademia Pontaniana *assai prima* che i *Pensieri* fossero noti » (p. 101). Via, non difendiamo l'amico; anzi rimproveriamogli che di questi *Pensieri*, finiti di pubblicare nell'anno appunto 1900, quando egli (noti bene il Giani) lesse — in febbraio, marzo e maggio — ai soci della Pontaniana la bella memoria che poi divenne la prima parte dell'opera posteriore, non abbia pensato, in questa, a fare un cenno adeguato. Ma il vero è che del concetto dell'arte propugnato dal Croce non c'è nel Leopardi il menomo sentore. Che anzi apertamente vi contrasta quell'intuizione, che è fondamentale nel Leopardi, del fine edonistico della vita artistica della fantasia (giacchè il Leopardi ammette o presuppone tacitamente anche un esercizio non estetico dell'attività fantastica). E il Giani, che di solito abbonda di citazioni testuali, — e veramente in ciò è meglio *abundare quam deficere*, — in questo punto così rilevante non trova una mezza pagina, un periodo, una frase sola del Leopardi veramente significativa e giustificativa della sua asserzione.

Nè è il solo ravvicinamento arbitrario nel suo libro. Altrove, mettendo in mostra alcune osservazioni del Leopardi su certe evidenti correlazioni di attitudini spirituali con i caratteri somatici degl'individui, l'A., dopo avere già più volte rimandato il lettore a *L'uomo di Genio* del prof. Lombroso, vi spiattella con tutta franchezza questa dichiarazione: « L'indagine parrebbe qui annunziare, quanto al metodo almeno, gli studi della moderna *Scuola positiva*. Ma ai risultamenti di tali studi precorre anche più ardito il Leopardi, là dove assegna le ragioni del genio a una « estrema delicatezza degli organi » e all' « eccesso di una qualità dell'intelletto sopra le altre » (133). Ah, benedetta tentazione! Di questo passo padre Adamo diventerà, nello stesso Eden, il precursore di tutti! E di questa benemerita *Scuola positiva* è notissimo che di precursori ne hanno trovati tanti e poi tanti, che ora si comincia con buon fondamento a sospettare, che le pellegrine verità (dico le verità) *scoperte* da cotesta

scuola, siano state per avventura scoperte in tutti i tempi da tutti gli uomini!

Molto più importanti sono le considerazioni del Leopardi riferite e chiarite nel capitolo consacrato all'*arte letteraria:* considerazioni che non discendevano nella sua mente da un principio, e che non fanno un sistema; ma con la profondità dello sguardo propria degli artisti sovrani affisano particolari verità di grandissimo pregio e scorgono chiarissimamente la debolezza di certe teorie rettoriche, che ancora oggi non riescono a morire per davvero.

G. G.

ANTOINE ALBALAT. — *Le travail du Style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains.* — Paris, Colin, 1903 (16.°, pp. 312).

Con questo volume l'A. intende confermare le sue dottrine stilistiche divulgate con fini didattici in due precedenti lavori, contro i quali s'appuntò costantemente la critica vivace di Remy de Gourmont. Dell'interessante discussione anteriore ha fatto cenno il nostro Orazio Bacci in un recente numero della *Nuova Antologia* (1.° giugno 1903). Le due opposte tesi sono egualmente facili e non nuove per noi italiani, e ripetono la loro origine quasi dai medesimi equivoci, che ingarbugliarono le nostre controversie sullo stile. L'A. — come appare dal titolo del suo ultimo libro — è un credente nella rettorica; il d. G. vi crede invece tanto poco, da considerare lo stile un *produit physiologique!* Sono due diverse aberrazioni, che derivano, l'una dal concepire lo stile come un puro meccanismo formale costituito di parole e di frasi, regolato da compassi e da pendoli, l'altra dal collocare le nostre facoltà estetiche ne' pori e nelle papille. Ma, naturalmente, verità di buon senso, nelle quali si possa volentieri convenire, non mancano nell'una e nell'altra parte. E la verità fondamentale di buon senso, su cui poggia la sua polemica antididattica e antirettorica il d. G., è che lo scrittore non deve pensare, quando scrive, nè ai suoi maestri nè tampoco al suo stile, perchè lo stile « c'est de sentir, de voir, de penser, et rien de plus (e poteva bastare il *voir!*) ». Alla quale, per altro, non è molto lontano dal far buon viso anche l'A. (1). Ma questi è come ossessionato da un'idea fissa: *le travail!* Senza la lima, non c'è via di scampo. Ora, teoreticamente, niente di più falso; praticamente, niente di men vero, se per arte *(forma, stile)*, s'intende forza, larghezza, profondità, lucidità di visione e non intarsio o mosaico di parole. Sulla

(1) « Loin d'être une contrainte, c'est le labeur qui est naturel. Je voudrais oser dire que le travail n'est pas un effort, mais une preuve de lucidité croissante, un résultat impérieux de seconde *vue* ». P. 11. — Ora, la « seconde *vue* », se è tale, perchè dovrebb'esser chiamata una *correzione* della prima?

questione teoretica, l'accordo che si va facendo su una recente organica quanto ardita dottrina, ci dispensa dal dir altro, nè qui sarebbe il luogo, parlandosi d'un libro esemplificativo: per il lato pratico, vediamo le falle della dimostrazione dell'A.

Egli raffronta ed esamina in dodici capitoli i testi primitivi e le successive varianti (1) di alcuni brani d'una o più opere di alcuni grandi o grandissimi scrittori francesi, da quelli che più conobbero il *limae labor et mora* a quelli che lo conobbero meno o non lo conobbero affatto, senza trascurar l'esempio d'altri che l'usarono *à rebours*, ossia peggiorando l'opera propria (2). Nonostante il tentativo dell'A. di spiegare la contraddizione di fatto (p. 275 sg.), acuita dall'esempio di Stendhal, che ordinariamente dettava, una tale classificazione, che comprende soli *grandi* scrittori, di per sè dimostra l'errore della tesi tanto ostinatamente difesa dal critico francese. Le pecche di Flaubert commesse *par rigueur d'application* e per non aver saputo tenere « une juste mesure entre le labeur à outrance et la facilité trop tôt satisfaite » (p. 95); le correzioni di Bossuet improvvisate nel discorso improvvisato; le esagerazioni di Pascal; le *ratures* di La Fontaine « sans intérêt pour une bonne démonstration du style » (p. 183), perchè a lui, unico, è riuscito nasconder la sua fatica!; le *corrections perdues* di Boileau, il cui « labeur du style est infécond » (p. 194); Hugo, che non corregge più quando l'opera è uscita dal torchio, e Balzac, che corregge solo sulle bozze; il caso di Fénelon, da cui l'A. vuol trarre una *démonstration à rebours*, insegnando le *ratures* del *Télémaque* « non pas comment il faut écrire, mais comment il ne faut pas écrire » (p. 219); le *frasi fatte* ammesse come *condition de la clarté d'un style*, ma solo per qualche punto d'un dato componimento; le *prétendues corrections, insignifiantes*, apportate da Stendhal alla sua *Chartreuse de Parme*; il « *superbe exemple de facilité limpide* » offerto da George Sand, e il Gauthier, schiavo inconsolabile del lavoro forzato (p. 289), tutti questi fatti e giudizi che cozzano tra sè violentemente (3), provano a suf-

---

(1) Poichè « la poursuite de l'inédit n'est pas uniquement notre affaire » (p. 141), l'A., tranne che pel ms. *Champion* dei *Mémoires* di Chateaubriand, per i mss. di Flaubert, tra i quali si serve specialmente di *Madame Bovary* e di alcune frasi di *Salammbô*, per una lettera di Henri Heine a Dumas père e per la *Chartreuse de Parme*, si vale delle varianti edite, o così note e alla mano di tutti da essere considerate come edite. Di quelle che per cortesia altrui l'A. ha potuto mettere ora in luce, gli manifestiamo la nostra doverosa gratitudine.

(2) Ingiusto e illogico lo sfratto dato in genere all'articolo di giornale, perchè, « né pour un jour, il meurt le lendemain », e ai discorsi degli oratori: « Ils enthousiasment. Relisez-les. Quel vide! » (p. 17). Ma s'affretta l'A. a eccettuare Demostene!

(3) Non trattasi soltanto di *méthodes* che *varient*, come pare all'A. (p. 18). Se *le travail* è la condizione *sine qua non* della durevolezza d'un'opera d'arte,

ficienza quanto sia arbitrario e inconcludente il ragionamento dell'Albalat, e quanto pedantesco e confuso il suo concetto dello stile. Ma ciò scaturisce ancor più limpidamente dall'esame del miscuglio di quelle che l'A. chiama con nome generico *correzioni: retouches, remaniements, refontes, ratures, variantes, renvois, surcharges, additions, suppressions, changements, tâtonnements* ecc., son tutte operazioni che illuminano e determinano o a cui corrispondono la *choix des mots et des adjectifs*, la *originalité des idées, relief des images, mécanisme des phrases, science des tournures, harmonie, concision, condensation, propriété*, la *qualité des épithètes*, la *choix des métaphores*, e chi più n'ha più ne metta. Ognun vede qui il pasticcio e il garbuglio. Le *correzioni*, o riguardano la forma interna della concezione fantastica, e allora non sono correzioni nè modificazioni, ma forme nuove, sul valore delle quali, rispetto alle prime, come può illudersi l'autore, così possono errare i critici; o riguardano i segni esteriori della forma interna specialmente in ordine a tradizionali principî di rettorica pedantesca, e allora sono indifferenti al valore della concezione, e possono tutt'al più piacere o dispiacere ai critici formalisti (1); oppure, infine, adattano la materiale significazione del fantasma poetico a un pubblico diverso di lettori; in un caso o nell'altro, dunque, non assicurano, come vuole l'A., l'eternità ad alcun'opera d'arte, che dipende da ben altro lavoro! L'unicità dell'espressione è troppo alta conquista della critica moderna per poter esser guasta da dimostrazioni simili a quella dell'Albalat.

Ma quanto all'interesse didattico di simili studi, chiamiamoli pure di stile, purchè scevri di pregiudizi e di preconcetti rettorici, noi siamo de-

---

ossia del suo raffinarsi e migliorare, come potrà parlarsi di correzioni insignificanti o che peggiorano, o di opere egregie eppur improvvisate e non sottoposte ad alcuna elaborazione ulteriore?

(1) Piacerà, p. es., a costoro la litania delle *qualités artificielles de l'art d'écrire* attribuita al Fénelon: « élégance sans éclat, netteté sans relief, style irréprochable et sans vie, phrases clichés, expressions toutes faites, épithètes prévues et banales, sans pittoresque et sans surprises, triomphe de la périphrase poétique, rhétorique glaciale, froideur descriptive et phraséologie légendaire . . . . les répétitions de mots fourmillent . . . . . les auxiliaires *être* et *avoir* pullulent . . . . ». Pp. 218-9. E dire che tutto questo ben di Dio Fénelon l'ha moltiplicato col *travail!* — Per Stendhal, *le fond a fait passer la forme:* ma « l'exemple de Stendhal ne doit donc pas nous troubler. Continuons à *rechercher* la qualité des épithètes, le choix des métaphores, la proprieté, la condensation, l'harmonie . . . . » (p. 275); e lasciamo pure a Stendhal il merito *non stilistico* della *documentation psychologique, l'analyse infinitesimale des motifs d'agir et des raisons de sentir,* onde egli « a exposé les contradictoires et infinis rouages qui constituent un état d'âme », e ha fatto di *Le Rouge et le Noir* « une oeuvre impérissable! ». Queste distinzioni potevano passare al tempo de' nostri buoni puristi; ma oggi sono chiacchiere senza sugo, alle quali. per altro, si dà ascolto dall'alto e dal basso!

cisi avversari di Remy de Gourmont e pienamente d'accordo con quel colto e abile insegnante che dev'essere l'Albalat. Conoscere, sia pure in minima parte, attraverso i nuovi segni esteriori anche se incerti, gli sforzi compiuti da un grande artista per afferrare la sua visione e fermarla durevolmente, non può essere inutile per alcuno, tanto meno per gl'inesperti giovinetti che s'addestrano nel maneggio dello stile. Arte è visione, espressione: e questa ha bisogno d'impulsi: a volte un'espressione è un movimento suscitato in un attimo nella fantasia dalla rivelazione d'un segreto, d'un procedimento pel quale un artista riuscì a cogliere un'immagine. Lo studio, l'osservazione di tali procedimenti condotta alla buona senza pretese scientifiche, come non potrebbe aiutare la mente d'un discepolo a rivelare a sè stessa qualche suo incognito tesoro?

È da augurarsi pertanto che anche tra noi pensi qualcuno a darci in volumetti attraenti, com'è senza dubbio questo dell'A., raccolte ben fatte di correzioni manoscritte di grandi scrittori da sottoporre alla meditazione vergine di chi muove i primi passi nel cammino dell'arte: per alcuni qualcosa in questo senso s'è fatta, ma la messe sarebbe abbondantissima e interessante, perchè si può dire che non ci sia grande scrittore italiano, del quale non possediamo, edite o inedite, varianti degne di studio.

CIRO TRABALZA.

G. PREZZOLINI (Giuliano il sofista). — *Il linguaggio come causa d'errore — H. Bergson.* — Firenze, Spinelli, 1904 (4.°, pp. 28).

Del Prezzolini, che ci si era già rivelato lo scorso anno nel *Leonardo* (1), leggiamo ora di frequente e nel risorto *Leonardo*, e nell'altra rivista fiorentina *Il Regno*, articoli argutissimi di filosofia, di politica, di arte, pieni di forza e di elegante mordacità. L'opuscolo, annunziato di sopra, è il secondo da lui pubblicato nella *Biblioteca del Leonardo*, e contiene due scritti, l'uno sul linguaggio col sottotitolo: *Le grandi nemiche*, cioè le parole, e l'altro, più breve, nel quale si determinano il carattere, il metodo e lo stile della filosofia del Bergson.

A troppe cose dette, e dette assai bene, dal Prezzolini, noi facciamo plauso, perchè non ci venga la voglia di esporre invece qui, subito, le poche nelle quali dissentiamo da lui. Ricordiamo un suo motto: « Per definizione, due filosofi sono avversarii » (p. 19). Avversarii forse no, ma certo emuli collaboratori: nel ricevere non passivamente i pensieri altrui, nel cercar di rielaborarli, di chiarirli, di compierli, è la vita della filosofia.

Il Prezzolini fa il processo al linguaggio e agli errori, che esso genera. Quegli errori sono errori: ma è poi il linguaggio veramente il gran colpevole? Affermare ciò non è dar corpo a una figura rettorica? Il lin-

(1) Vedi la *Critica*, I, 287-291.

guaggio ha « il vizio di origine di essere stato fatto non da psicologi, ma da uomini pratici, non per conoscere ma per agire, non per il mondo interno ma per l'esterno » (p. 5). Ma come si agirebbe se non si conoscesse? e come si conosce, se non si parla, almeno con sè stesso? — Il linguaggio, col dar il nome alle cose, le falsifica (ivi). — Ma il Prezzolini sa assai bene che non è il linguaggio che dà il *nome* alle *cose:* questa concezione non è del parlante, ma del grammatico. — Il linguaggio è un *errore necessario* (p. 11). — E che cosa è mai un errore necessario? L'errore è il non necessario: se il linguaggio è necessario, è vero (nella sua cerchia). Più oltre, il Prezzolini limita la sua tesi al linguaggio degli scienziati. « È contro *il suo linguaggio* (dello scienziato) e non contro *il linguaggio*, che la Contingenza ha combattuto e ben combattuto » (p. 15). Se non che, la difficoltà resta la medesima: gli scienziati saranno dunque costretti a spropositare, sapendo di spropositare? Pure, sarebbe stato assai semplice, a noi pare, l'assimilare gli errori attribuiti al linguaggio agli errori di discernimento attribuiti alle sensazioni, i quali il Prezzolini, seguendo la filosofia tradizionale, giustamente considera invece come errori delle nostre *interpetrazioni* (p. 11). Moltissimi errori nascono dal dar valore scientifico alle parole del vocabolario: siamo d'accordo. Ma, appunto perciò, l'errore non è del linguaggio, ma di chi dà quel valore, dell'intelletto; e l'intelletto stesso corregge l'errore che il suo operare da sbadato aveva prodotto (1). Forse è un'esagerazione l'affermare che la filosofia della Contingenza ha intrapreso la guerra contro la parola. Pure stimando altamente le critiche spesso esaurienti che il Bergson ed altri della scuola han fatto di errori nati dall'avere surrogato formazioni meramente linguistiche a quelle filosofiche, a noi pare che la filosofia, dalle sue origini, non ha fatto altro che guerreggiar contro le vedute empiriche, cioè contro l'introduzione di esse nella filosofia, cioè contro lo scambio delle espressioni linguistiche con l'analisi filosofica.

Un altro punto dello scritto del Prezzolini desta qualche dubbio: l'affermazione dell'incomunicabilità degli stati interni. Ogni pretesa comunicazione è, secondo lui, un suscitare uno stato psichico diverso da quello che si voleva comunicare. Ed accetta perciò l'estetica dei decadenti, per la quale la poesia deve non *comunicare* ma *suggerire*, e la collega alla filosofia della Contingenza (pp. 14-16). In verità, anche Guglielmo di Humboldt ebbe ad osservare una volta che « ogni nostro *intendere*, è insieme un *fraintendere* ». Ma, se l'incomunicabilità fosse assoluta, addio storia,

---

(1) « Intelletto, che opera da sbadato.... ». Ma l'intelletto è un personaggio? o una *facoltà* dell'anima, al modo della vecchia psicologia? Quanti errori ho io accumulato in queste poche parole! — Eppure non ne ho commesso nessuno: la mia affermazione è verissima, e l'errore comincerebbe quando, riflettendo con mala filosofia sulle mie parole, io dessi valore di determinazioni intellettuali a quelle che son le forme fantastiche dell'esprimersi. Ecco un esempio, colto sul vivo.

addio critica, addio qualunque tentativo per afferrare il pensiero altrui, e qualunque influenza del pensiero altrui sul nostro. A suggerire dei pensieri non occorre poesia od arte: ogni oggetto, ogni incidente può suggerirli. Tutto sta che una mente non se ne rimanga poi inerte, ma li produca, accettando il suggerimento! Tutto sta che, innanzi alle cose, si trovino dei poeti! La conseguenza paradossale dell'affermazione ci deve indurre ad ammettere la comunicabilità, con limiti, ma con limiti rimovibili. Un individuo non ha coscienza dei suoi stati psichici se non perchè se li rappresenta; ma, una volta che se li è rappresentati, può rievocarli all'infinito. O perchè, se li rievoca quel primo, che pure per altri rispetti è diventato estraneo a sè medesimo, non potranno rievocarli gli altri individui, che si dicono *estranei?* Il conoscere, in certo senso, è un ricordare: e l'uomo conosce tutto, perchè ricorda tutto, perchè è microcosmo. Conosce le cose perchè *è* quelle cose che conosce: conosce gli stati psichici degli altri individui perchè *è* quegli altri individui. Ed uomo comprensivo, uomo dalle molte vite, è quegli che più facilmente riceve le comunicazioni degli stati psichici altrui.

Ma non pretenderemo di descrivere fondo con poche parole a una questione, che è delle più ardue, come delle più importanti, della filosofia. Diciamo soltanto che il solipsismo della filosofia della Contingenza non ci sembra una soluzione soddisfacente. Nè metodo soddisfacente ci sembra quello di rompere i circoli viziosi, che si sono costituiti, con un appello alla decisione per motivi pratici e personali. Il Prezzolini vede bene che, considerato il linguaggio quale errore necessario, non si spiega come questo errore venga poi criticato e scoperto — per mezzo del linguaggio: d'altra parte, non vuol sapere della scappatoia, da altri addotta, che il linguaggio, impotente a edificare, sia potente a distruggere (pp. 11-13). Pure, in luogo di uscir dal circolo negando che l'errore sia del linguaggio, egli ricorre alla scelta personale. L'espediente ha qualcosa che seduce; ma è soggetto a tutte le critiche che si sogliono muovere alla posizione scettica. Nè avremmo detto — in fine delle belle osservazioni sulla costruzione dei libri del Bergson — che nella formazione dei sistemi « un'intuizione geniale ci fa vedere, come per un'improvvisa luce, l'idea finale, per la quale la *compiacente ragione e la servizievole scelta dei fatti* accumulano sillogismi e cataloghi di avvenimenti. Il giudizio vien sempre pronunziato prima dell'articolo del codice; e i ragionamenti e i fatti si prestano volentieri ad assentire, come i monaci di cui parlava Pascal » (p. 24). Meglio che questo scredito gittato sul ragionamento giustificativo, meglio che questo ingiusto paragone del pensatore col magistrato che segue il buon senso frodando la legge spesso priva di buon senso, noi ci saremmo aspettati un rigetto della teorica della logica volgare, della logica alla Stuart Mill, che malamente divide la teoria dell'*invenzione* da quella della *prova*. La mente vede la verità con la sua ragione: verità e ragion della verità non son due cose, ma una: una verità, di cui non si veda la ragione, non è ancora verità. — Una critica

della filosofia della Contingenza e dei suoi precedenti storici, che troppo s'inclina a trascurare, è ancor da fare, e riuscirebbe opportuna; tanto più che, a nostro parere, il risultato ne sarebbe forse di mettere in chiaro come la somma della verità che essa ha proclamato superi di gran lunga quella degli sbagli che ha commessi. Innanzi al positivismo, al neocriticismo e a simiglianti manifestazioni di impotenza e di senilità mentale, si può gridare, e gridiamo anche noi: — Viva la Contingenza!

Tra le pagine dell'opuscolo del Prezzolini, che più ci son piaciute, additeremo quelle intorno all'impoverimento che soffre la parola scritta (pp. 7-8), intorno alla priorità della proposizione sulla parola (pp. 14-5), alle varie concezioni della storia dell'arte (pp. 15-16), alla mancanza di finalità pratica nel poeta (pp. 17-18), e ai linguaggi che si svolgono in gruppi di anime affini (pp. 18-19).

B. C.

BENEDETTO PERGOLI. — *Il Condillac in Italia.* - Faenza, G. Montanari, MCMIII (pp. 96, 8.°).

Molta parte della nostra storia filosofica degli ultimi tre secoli si riduce all'esposizione e alla critica dei principali pensatori stranieri: Cartesio, Locke, Condillac, Kant, Hegel. Quindi l'opportunità di ricerche, come questa propostasi dal prof. Pergoli, in cui si raccolgano le notizie dell'influsso esercitato da ciascuno di cotesti filosofi nel nostro paese. E certo pel Condillac c'era da raccoglierne una mèsse abbondante, dalla quale sarebbe derivata non poca luce, non solo alla storia de' nostri studi filosofici, ma anche alla letteraria, perchè grande fu la fortuna del Condillac, come accade di tutti i filosofi facili, tra i nostri scrittori della fine del settecento e del principio del sec. XIX. Ma l'A. di questo opuscolo non si preparò a trattare il suo tema con indagini sufficienti, nè conosceva tutti gli studi recenti che più gli avrebbero potuto giovare. Non sapeva nulla p. es. del mio *Rosmini e Gioberti* (Pisa, 1898), dove pure si discorre con frequenti citazioni del condillachismo italiano. Così, parla del Soave e non conosce l'opuscolo, del resto anch'esso deficiente, dell'Avanzini (*F. Soave e la sua scuola*, Torino, Paravia, 1881). Agl'*Inizi del sensismo condillachiano in Italia*, che avrebbero dovuto occupare tanta parte del suo lavoro, consacra un breve capitoletto (33-40), in cui si attiene ai *Supplimenti* aggiunti dal Poli al *Manuale* del Tennemann (i quali sono troppo infidi); e non si cura di ricercare le opere degli scrittori e di rendersi conto in qualche modo delle indicazioni trovate. Il Doria, cui Vico dedicò il *De antiquissima Ital. sapientia*, diventa (p. 11) pel Pergoli un « *padre* Doria ». Sul Doria il P. ignora la monografia del Gerini e il capitolo che questi gli ha consacrato in *Scritt. pedag. ital. del sec. XVIII*, Torino, 1901, pp. 41-76. E a p. 34 scrive: « La Traduzione *(quale?)* e le

opere del Genovesi contribuirono a diffondere in Italia le dottrine di Locke; non senza contrasto però, come *lo* dimostra *(sic)* lo scritto di Paolo Mattia Doria (1675-1743) già citato ». Di qui parrebbe che il Doria avesse scritto contro il Genovesi; laddove la *Difesa della metafisica degli antichi contro il sig. G. Locke* (in due parti, Venezia, 1732 e 1733, correggi la citazione del Pergoli p. 11 n.) è anteriore di dieci anni al primo libro pubblicato dal Genovesi, che è l'*Ontosophia*, parte 1.ª degli *Elementa metaphysicae mathematicum in morem adornata* uscita in luce nel 1743, l'anno stesso in cui secondo l'A. sarebbe morto il Doria. Il quale però morì veramente tre anni dopo, nel 1746, ed era nato non nel 1675, ma parecchi anni prima, nel 1666, se non nel 1662 (1). A p. 33 è citato un *Ansaldo* Grimaldi, autore di certe *Riflessioni sopra l'ineguaglianza tra gli uomini*, il quale si chiamava propriamente Francesco Antonio Grimaldi, ed è il noto autore degli *Annali del Regno di Napoli*. A p. 35 è detto che l'*Esame analitico del sistema legale* di Filippo Briganti fu « pubblicato quattro anni prima dei *Diritti dell'uomo* del Filangieri » (!).

Nonostante queste gravi inesattezze e le moltissime lacune, qualche cosa di buono nell'opuscolo del Pergoli c'è: come le poche notizie sul Bini (52 55) e sull'Albèri (p. 57). Questi stampò nel 1824 un volume *Del nescibile* (Fir. Ciardetti), che meritava forse un'accurata esposizione anzi che il fuggevole cenno dato dal Pergoli. Su P. Costa come sul Rezzonico l'A. avrebbe potuto dire qualche cosa di meglio, se avesse conosciuto quello che se n'è scritto ultimamente dal Bertana, da me e dal Brocchi. Gli ultimi tre capitoli sono consacrati a P. Borrelli, a M. Gioia e a G. D. Romagnosi. Del Borrelli si sbaglia, al solito, d'un decennio la data di morte, avvenuta nel 1849 non nel '59 (2); e non si sono ricercate tutte le opere, nè è messa in chiaro l'importanza delle maggiori. Su lui può vedersi ora la mia monografia (*Dal Genovesi al Galluppi*, cap. IV); ma l'A. avrebbe già dovuto sapere degli scritti del Fiorentino e del Cicchitti-Suriani. Più accurato lo studio del Gioia, che ora ha trovato finalmente un coscienzioso illustratore della sua vita e del suo pensiero nel prof. Momigliano; e qualche buona osservazione è fatta anche sul Romagnosi. Dell'uno e dell'altro sono giustamente messe in rilievo le divergenze notevolissime dal sensualismo.

G. G.

---

(1) Quest'ultima data desunse il Gerini da una necrologia del Doria (nelle *Novelle lett.* di Venezia, n. 22 del 28 maggio 1746), dov'è detto: che « *essendo d'anni 84*, è passato a miglior vita in Napoli il 25 febbraio di quest'anno [1746] »: Gerini, *P. M. Doria filos. e pedagogista*, Asti, 1899, p. 41. Ma nell'atto di morte, presso la Parrocchia di S. Giorgio dei Genovesi in Napoli (secondo una notizia cortesemente comunicataci dal conte Francesco Bonazzi), è detto: « A 25 febbraio 1746 muore in Napoli P. M. D. *di anni 80* ». Sicchè sarebbe nato nel 1666.

(2) Sbagliata è pure la data dell'edizione delle *Opere* del Borrelli citata a p. 73. Correggi, 1830.

VARIETÀ.

DAL CARTEGGIO DELL'AB. GALIANI.

LETTERE INEDITE

del d'Holbach, Diderot, signora d'Épinay, signora Necker, viscontessa di Belsunce, Suard, Grimm, Caracciolo, Paisiello e Galiani.

(cont.: vedi fasc. I di questo vol., pp. 73-84).

10.

IL MARCHESE DOMENICO CARACCIOLO ALL'AB. GALIANI.

Parigi 24 marzo 1772.

Amico e padrone riveritissimo,

Subito che mi è pervenuta la vostra stimatissima del 29 febbraio, prendo la penna per attestarvi il gradimento dei frequenti vostri riscontri, e mercè l'insolita esattezza, dimostrarvi la mia attenzione ed il piacere di una così grave e dolce corrispondenza. Ho fatto recapitare la vostra lettera al conte di Fuentes (1), e vi fo sapere che abbiamo avuto la contessa gravemente indisposta, avendo avuto dopo una lunga tosse convulsiva un abbondante sputo di sangue, per cui sono stati obbligati di salassarla quattro volte nel termine di 24 ore. Al presente sta molto meglio, lo sputo del sangue è cessato, non ha febbre, nè dolore al petto, nè altro sintomo cattivo. Questo accidente, forse, darà maggiore spinta al nostro Fuentes ad andar via, onde, io credo, rinnoverà alle istanze fatte nuove premure per ottenere finalmente il suo congedo.

Tutti gli amici vi vogliono salutato, ed un certo M. Du Saulx vi manda un libro, cioè una sua traduzione delle *Satire* di Giovenale in prosa (2); la darà al barone di Breteuil (3), il quale dovea partire alla fine di questo mese, ma ora ha differito la sua partenza fino alla fine dell'entrante. A

---

(1) D. Girolamo Pignatelli d'Aragona, conte di Fuentes (1724-1776), ambasciatore spagnuolo a Parigi fin dal 5 settembre 1763.

(2) GIOVANNI DUSSAULX (1728-99), *Satires de Juvénal traduites en français* (Parigi, Delalain, 1770, in-8o), precedute da un *Discours sur les satiriques latins*, in cui si fa un parallelo tra Orazio e Giovenale, inserito dal Laharpe nel suo *Cours de littérature*. Nel 1772 se ne stampava già la seconda edizione. Il Nostro ne dà giudizio nella lettera alla d'Épinay dell'11 luglio 1772: *Correspond.*, II, p. 98.

(3) Luigi-Augusto le Tonnelier, barone di Breteuil (1733-1807), allora destinato all'ambasciata francese a Napoli.

questo proposito, fategli guadagnare il suo impegno della casa. È una vergogna: sono già tanti anni che vi abitano gli ambasciatori di Francia, ed il presente si trova fatti i mobili, gli specchi, etc. a misura della medesima, laonde ne verrebbe a lui grave danno di essere obbligato a prendere ed abitare qualche altro scassone di palazzo, costoso ad ammobiliare ed incomodo, massime ad un francese (1). Inoltre, l'affitto si fece dal marchese Durfort (2), e si legge nella apoca questa formola « per uso degli ambasciatori di Francia », perlochè non è stata affittata la casa a questo, o a quello ambasciatore, ma « per uso degli ambasciatori »; da ciò ne segue che non è finita la locazione con la partenza del visconte di Choiseul (3). Noi abbiamo qui il parere di molti dei più celebri avvocati di Napoli, i quali, mediante la detta formola, dànno ora ragione al barone di Breteuil, e dicono che, qualora il proprietario non voglia alloggiarvi, non era libero ad affittare ad altri la casa. Portano il caso simulato di una casa di negozio per applicarvi la legge, la qual cosa mi ha fatto pena, quasi-che non sia permesso costà sostenere ed attestare la verità al cospetto di chicchessia e contro qualunque persona.

Sono usciti due libri i quali fanno molto rumore. M. Thomas ha fatto l'*Essai sur les femmes* (4). Ne dice più tosto bene che male; vi sono nel

---

(1) Agli ambasciatori francesi a Napoli non era dato in fitto nemmeno tutto intero il palazzo, perchè parecchi appartamenti erano locati a privati. Ciò naturalmente dava origine a molti inconvenienti. Vedine un esempio in *Lettere ined. di Bern. Tanucci a F. Gal.*, in *Arch. stor. per le prov. nap.*, XXVIII, p. 586, nota 2.

(2) Amerigo-Giuseppe, marchese di Durfort-Civrac, ambasciatore francese a Napoli dal 1763 al 1766.

(3) Rinaldo-Cesare-Luigi, visconte di Choiseul de Chevigny (1735-1791), e poi (1785, alla morte del padre) duca di Praslin, fu ambasciatore francese a Napoli dal 1767 al 1770. Si conservano parecchie lettere di lui al Galiani.

(4) *Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles* (*Œuvres de Thomas*, ediz. cit., I, pp. 553-618). — La d'Épinay ne fa una minuziosa critica in una lettera inedita del 14 marzo 1772, troppo lunga per esser trascritta tutta. Ne do il principio: « Vous ne m'avez point écrit cette semaine, mon cher abbé. Je ne me porte pas bien; aussi n'ai-je pas grande chose à vous dire. Je vais donc prendre le parti de lire au coin de mon feu le livre de M. Thomas sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes. Cet ouvrage paraît depuis quelques jours, et s'il me fait naître quelques idées, je vous en ferai part. Je vous dirai, comme de coutume, tout ce qui me passera par la tête, pourvu que mon avis reste entre vous et moi. — Hé bien, je l'ai lu, et je me garderai de dire à d'autre qu'à vous ce que j'en pense, ni de prendre dans le monde un ton aussi tranché; mais je vous avoue que cela ne me paraît qu'un pompeux bavardage, bien éloquent, un peu pedant et très monotone. On y trouve quelques petites phrases pomponées, de ces phrases, qui entendues dans un cercle, font dire de leur auteur, le jour et le landemain: il a de l'esprit comme un ange, il est charmant, il est charmant! Mais quand je les trouve dans un ouvrage qui a la pretension d'être grave, j'ai bien de la peine à m'en contenter ». — Cfr. anche Grimm, op. cit. IX, 478 sg., che neppure parla troppo bene di questo saggio;

libro delle buone cose, col suo stile gonfio, pieno di frasi ricercate. Un altro, di un altro calibro, fa degnamente il soggetto dei discorsi di tutto Parigi. È stato stampato senza licenza, e si vende di nascosto; s'intitola: *Histoire, Philosophie et Police du commerce et de l'établissement des Européens dans les deux Indes* (1), in sei volumi *in octavo*. In questo libro vi sono bellissime cose, ricerche rarissime, aneddoti curiosi, e molti tratti di grande eloquenza, essendo un *plaidoyer* dell'umanità. L'autore è molto contrario al despotismo, ma non entra mai a combatterlo di piede fermo; solamente, *chemin faisant*, di quando in quando, secondo le occasioni, gli dà un calcio nel c...., e passa innanzi. Si dice costantemente che l'autore sia l'abate Raynal; voi lo conoscete: un grandissimo seccatore, noioso, disputante, *tranchant* ed insolente; tuttavia il libro deve essere molto di pregio per gli ottimi materiali, per l'abbondanza delle idee, delle notizie, delle verità e dei pensieri scelti e sublimi, quantunque poi tutta questa roba non è troppo bene accozzata assieme.

Noi qui abbiamo avuto guai con i vescovi per un editto prima ottenuto dai medesimi, e poi ora revocato, sull'assunto dell'*exequatur*, in cui mi trovo ancora io implicato, avendo perorato al ministro con la teoria di Pietro Giannone e Van Espen (2), ed ho trovato esser qui un linguaggio ignoto; non ostante mi ha fatto onore e mi credono aver cooperato ad ottener questa vittoria contro *le clergé*. Finora, però, il parlamento non ha voluto registrare (3).

---

nonchè il celebre articolo del Diderot (*Œuvres*, ed. cit., II, p. 251 sgg.), di cui ho una copia ms., mandata dalla d'Épinay al Nostro, trascritta dal segretario di lei, l'abate Mayeul.

(1) Il titolo esatto è: *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (Nantes, 1772, 6 voll. in-8o). Appartiene veramente all'ab. Guglielmo-Tommaso-Francesco Raynal (1713-96). — D'Épinay, lettera inedita 22 marzo 1772: « Je vous enverrai aussi par M. le baron de Breteuil six volumes nouveaux de l'*Histoire philosophique* etc. C'est le premier ouvrage que je connaisse, où l'on plaide aussi nettement la cause de l'humanité. Il est profond, il est curieux, intéressant dans les plus petits détails, il est sage. Croyez-moi, nous n'avons pas beaucoup d'ouvrages comme celui-là. Toute personne qui s'occupe d'administration, doit le lire et le relire. Il n'y a pas une ligne à passer; car, au milieu du plus minutieux détail de calcul, il se trouve tout à coup une vue ou une reflexion, qu'on serait bien fâché d'avoir échappé ». — Cfr. Grimm, op. cit., IX, p. 487 sgg.; Gal., *Correspond.*, a. 1772, passim.

(2) Sul celebre giureconsulto olandese Zeger-Bernard Van Espen (1646 1728) cfr. Laurent, *Van Espen: Etude historique sur l'Eglise et l'État en Belgique* (Bruxelles, Lacroix, 1860).

(3) Allude alla *Declaration du roi* dell'8 marzo 1772, con la quale si rendeva obbligatorio il regio assenso per tutte le costituzioni papali, senza distinzione tra materie di fede e di disciplina, fatta eccezione soltanto di bolle, brevi ed indulti riguardanti il foro interno e le dispense matrimoniali.

Vale et jube. Vi abbraccio di cuore e mi riprofesso con tutto l'ossequio.

II.

LA SIG.RA D'ÉPINAY ALL'AB. GALIANI.

À Paris ce 14 janvier 1776.

Je vois bien, mon cher abbé, que vous n'avez pas d'idée de l'état où j'ai été, puisque vous supposez qu'à la date de votre dernière lettre je pouvais vous écrire comme à l'ordinaire (1). Vous n'imaginez pas la longueur et la fatigue de ma convalescence. M. de Grimm, qui doit être avec vous présentement, au moins lorsque vous recevrez cette lettre (2), vous en fera le détail et vous dira qu'à peine je puis lui écrire quatre lignes. Je n'ai pas même la force de dicter; ma poitrine est très affectée et demande les plus grands ménagements.

Je suis mieux, je suis même bien à présent, mais il me reste assez de ressentiment de souffrance pour voir que le glaive est encore suspendu sur ma tête, et que ce n'est qu'à force de soins que je puis éviter qu'il ne me frappe; mais comme je veux vous écrire cette fois une lettre raisonnable, je m'y prends d'avance afin de l'écrire en trois ou quatre fois.

Cela est bientôt dit, écrire une lettre un peu longue, mais que vous dire d'intéressant? Je vois bien peu de monde, je ne suis trop au courant de rien, et j'ai peur que vous n'y soyez pas plus que moi.

Vous souvenez-vous, par exemple, de madame Marchais? (3). Vous rappellez-vous qu'elle met du blanc? Trouverez-vous plaisante l'aventure qui lui est arrivée, il y a quatre jours, et qui devient à Paris presqu'un évenement important par le bruit qu'elle fait? Elle a voulu à toute force aller voir une experience de chymie fort singulière qui s'est fait chez M. Darcet (4), je crois. Elle était marchante, sautante, sémillante, allant

(1) La lettera cui si allude è quella del 23 dicembre 1775 (*Correspond.*, II, p. 431 sgg.), che incomincia: « Madame, une lettre de votre fille est aussi belle que peut l'être pour moi une lettre qui ne soit pas de vous. Mais il y a des choses au monde qu'on ne supplée pas par équivalents, telles que la maîtresse, le duel et vos lettres. Il m'en faut donc; songez à m'en écrire au plus vite etc. etc. ».

(2) Il Grimm, infatti, era partito alla fine del 1775 per un viaggio in Italia, insieme coi giovani conti Nicola e Michele-Paolo Romanzoff, figli del celebre maresciallo, le cui vittorie avevano costretti i Turchi alla pace di Kainardji. Giunse a Napoli non più tardi del 20 gennaio 1776. Cfr. SCHERER, *Melchior Grimm*, p. 433; GALIANI alla d'Épinay, 20 gennaio 1776 (*Correspond.*, II, 434).

(3) Giovanna de la Borde (1735-1810), figlia del celebre finanziere, maritata (1748) a Gerardo Binet de Marchais. Cfr. i ritratti che di lei ci hanno lasciati il Mormontel ed il Walpole in *Correspond.*, I, p. 187, n. 2. Il Galiani ne parla nella lettera al Suard del 20 giugno 1770: *Correspond.*, loc. cit.

(4) Giovanni Darcet (1727-1801), celebre chimico e dal 1774 professore nel Collegio di Francia. S'occupava principalmente di chimica applicata alle arti ed alle industrie. Scoprì e dimostrò la combustibilità del diamante.

et venant autour du fourneau, disant son avis qu'on ne lui demandait pas, faisant des questions et des réflexions qui interrompaient d'autant la leçon. Le chymiste impatienté, s'apercevant qu'elle avait du blanc, retourna malicieusement l'embouchure de la cornue de son côté; dans un instant son visage devint rayé et moucheté de violet et de noir comme le masque le plus hideux. Tout le monde riait, on baissait les yeux, suivant le plus ou moins d'intérêt qu'il prenait à elle. Elle seule ne se doutait pas de son désastre. Enfin elle passa devant une glace qui le lui apprit. Elle en fut si frappée, qu'elle tourna le dos, s'enfuit et n'a pas reparu, laissant à pied sans mot dire ceux qu'elle avait amenés.

Il y a deux mois que le marquis de Clermont (1) m'a fait demander le paquet dont je l'ai prié de se charger pour vous, en me faisant dire qu'il partait le lendemain. Je le croyais parti et arrivé, n'en ayant point entendu parler depuis. Votre lettre à fait que j'ai m'en suis informée, et j'ai appris hier qu'il était encore à Paris et qu'il ne partait que la semaine prochaine.

J'ai reçu votre lettre de change, j'en restitue le montant à la caisse de M. Grimm qui m'avait payé. Il vous remettra les quitances: ainsi c'est une affaire dite et soldée (2). Le reste à demain.

Décembre 21.

Je n'ai pu faire partir ma lettre l'ordinaire dernier, parce que je me trouvais assez incommodée et que je ne pus l'achever. Aujourd'hui qu'il a gelé à pierre fendre, je me porte mieux, je me sens en gaieté et il me prend envie de vous rendre deux conversations de M. le comte du Barry surnommé *le roué* (3) avec M. de Vaines, premier commis des finances,

---

(1) Gio. Battista-Carlo-Francesco cav. di Clermont d'Amboise, poi marchese di Reynel (1728 — ammazzato alle Tuileries il 10 agosto 1792), già ambasciatore francese a Lisbona (1768-1774), era stato destinato all'ambasciata di Napoli, ove giunse il 31 maggio 1776: cfr. GALIANI alla d'Épinay, 1.° giugno 1776 (*Correspond.*, II, p. 443). — Il pacchetto di cui si parla conteneva « toile de coton nécessaire pour douze chemises et trois douzaines de paires de poignets », più « douze mouchoirs rouges de toile de Suisse ». Cfr. GALIANI alla stessa, 30 settembre 1775 e 15 giugno 1776 (*Correspond.*, II, pp. 425 e 448).

(2) Lo stesso alla stessa, 9 e 23 dicembre 1775: *Correspond.*, II, p. 429 sgg.

(3) Si racconta che un gentiluomo della corte di Filippo d'Orléans, incontrando, nel 1719, in piazza di Grève, un malfattore trascinato alla ruota, fu da costui aggredito con parole triviali. Senza scomporsi, il cortigiano avrebbe risposto: « Ami, être roué ne dispense pas d'être honnête (cortese) ». Da ciò la fortuna della parola *roué*, che servì allora per indicare gli assidui alle cene del reggente ed, in generale, tutti coloro i quali, pur essendo modelli di cortesia *(honnêteté)*, meritavano davvero la ruota per l'enorme dissolutezza di costumi. — Questo soprannome, dunque, non si addiceva tanto ad alcuno, quanto al cav. Giovanni du Barry (1723-1794), il quale, abbandonando moglie e paese natale

et l'autre du même avec M. de Malesherbes (1). Mais il faut que vous me promettiez de donner, en les lisant, l'accent marseillais au comte du Barry, sans quoi ces conversations perdront la moitié de leur valeur.

Il faut que vous sachiez que M. du Barry avait une ordonnance de dix sept mille francs sur le Trésor royal; son titre ayant été trouvé incontestable, elle fut payée sur le champ contre son espérance. Il vint chez M. de Vaines pour le remercier. Voici son début:

— Monsieur, je viens vous rendre grâces du payement de mon ordonnance *sonica* (2). Jamais ce gueux de l'abbé Terray (3) n'en a jamais tant fait.

— Cela est bien étonnant, monsieur, avec autant de crédit que vous en aviez.

— Moi du crédit! Pas le moindre. Quand une fois j'ai mis cette coquine sur le trône, elle m'a tourné le dos.

— Comment! Elle n'a rien fait pour vous?

— Pardonnez-moi, du pis qu'elle a pu.

— Hé! comment faisiez-vous donc?

— Ah! je vais vous le dire. J'avais son valet de chambre et sa femme de chambre qui m'etaient vendu, je payais bien et ils m'instruisaient

---

(Levignac, presso Tolosa), s'era recato a Parigi a far vita galante. Assiduo dei *boudoirs* della tristamente celebre madama Gourdan (cfr. su costei Galiani alla d'Epinay, 3 marzo 1770: *Correspond.*, I, p. 80, specie la nota), vi conobbe l'avvenente e procace Anna Bécu, della quale divenne ben presto l'amante. Dopo essersene servito come uccello di richiamo pei frequentatori della sua casa, sede di una bisca, pensò farla presentare al re dal Lebel, il famigerato *valet de chambre* e « fornitore » di Luigi XV. Così la bastarda d'una contadina del villaggio, che aveva dati i natali a Giovanna Darco, giunse ad esser l'arbitra della Francia: prese poi il titolo di contessa du Barry, sposando il fratello del suo protettore, Guglielmo. — Per intelligenza di quanto segue, ricordo che Luigi XVI, non appena morto l'avo, con una *lettre de cachet* esiliò la du Barry nell'abazia di Pontaux-Dames, e che, al principio del 1776, ad intercessione di Maria-Antonietta, dalla *maîtresse* soprannominata *la petite rousse,* le concesse di ritornare nel suo magnifico castello di Luciennes.

(1) Giovanni di Vaines (1733-1803), finanziere francese, successivamente amministratore del demanio pubblico, ricevitore, e commissario del tesoro. Imprigionato durante il terrore, dopo il 18 brumaio fu dal Bonaparte nominato consigliere di Stato. — Cristiano-Guglielmo de Lemoignon de Malesherbes (1721-1794), tanto celebre come presidente della *cour des aides,* come ministro (1774-76; 1787-88), e come difensore innanzi la Convenzione di Luigi XVI, che non tardò a seguire sul patibolo.

(2) *Sonica* o *sonico:* immediatamente.

(3) È l'abate Giuseppe-Maria Terray (1715-78), nominato nel '69, per intrighi della du Barry e del Meaupou, *contrôleur général,* che elevò la spoliazione a massima di governo. Come è noto, appena morto Luigi XV, fu sostituito dal Turgot.

de tout (1). Un jour entre autres, j'appris à la minute que cette créature avait eu l'ingratitude de dire à ce coquin d'abbé en presence du roi: « Je « vous defends, l'abbé, de rien donner au comte du Barry, mais pas un « obole; je ne prends aucun intérêt à lui et je ne veux pas qu'aucun des « miens soit à charge à l'État ». Savez-vous, monsieur, ce que je fis? Je revins à Paris comme un trait; j'allai attendre l'abbé chez-lui et dès qu'il fut arrivé: « Hé bien », lui dis-je, « cette coquine a-t elle bien joué son « rôle? A-t-elle bien montré devant le roi son désintéressement?... ». L'abbé en fut là dupe et j'en tirai cette fois quelques milliers d'écus, mais peu de chose, une misère; en tout je n'ai jamais tiré de lui que trois cent mille petits écus.

— Mais cependant, vous êtes riche.

— Non, j'ai soixante-quinze mille livres de rente viagère que j'ai abandonné à mes créanciers pour quatre ans, et je me suis réservé deux mille livres par mois que me fait le roi sur le Trésor.

— Madame du Barry a de l'esprit, sans doute.

— Non, mais il y a un grand rapport entre son physique et son moral. Le matin, quand elle se lève, elle est belle, piquante, fraîche comme rosée; en vérité, elle est charmante. Vers les onze heures, midi, ses joues tombent, son teint se fane, ce n'est plus qu'une rose sèche, un vrai grateau. Aux lumières elle se ranime, elle reprend sa beauté. Hé bien, son esprit est de même; elle a des lueurs, de la mémoire, assez d'adresse pour placer ce qu'elle a entendu, et elle se tire d'affaires. Et puis, je lui avais composé un collège qui l'endoctrinait assez bien, l'abbé Arnaud (2), Marin (3), Turpin (4), la Morliére (5) et quelques autres beaux esprits, qui la tenaient

---

(1) La du Barry non era amata dai suoi servi. Deposero tutti contro di lei, nel processo che la condusse alla ghigliottina nel 1794, specie il negro Zamor, suo favorito, il quale era stato nominato da Luigi XV, in un momento di buon umore, con brevetto, governatore del castello di Luciennes, coll'annuo stipendio di 1200 lire.

(2) L'abate Francesco Arnaud (1720-1784), che collaborò col Suard al *Journal étranger* (1760-62), alla *Gazette littéraire d'Europe* (1764-66) ed alla *Gazette de France*. Cfr. Grimm, *Correspond. littér.*, V, p. 317; *La Critica*, I, p. 485, nota 5; *Lettere ined. di Bern. Tanucci a F. Galiani* in *Arch. stor. per le province napolet.*, XXVIII (1903), p. 688, nota 3.

(3) Francesco-Luigi-Claudio Marin (1721-1809), censore reale della stampa (1762-1774) e succeduto al Suard e all'ab. Arnaud nella direzione della *Gazette de France* (1771-1774). I suoi articoli pomposi, soprannominati *marinades*, furono acerbamente criticati dal Baumarchais nelle sue memorie.

(4) Francesco-Enrico Turpin (1709-1799), autore di moltissime opere storiche, tra cui l'*Histoire des hommes publics tirés du tiers état* (Parigi, 1789, 2 voll. in-8.o).

(5) Carlo-Giacomo-Luigi-Augusto de la Rochette cav. de la Morlière, romanziere e noto avventuriere (1719-1785). È celebre la questione da lui avuta con la Clairon, l'attrice. Appena costei compariva sul palcoscenico, il la Morlière cominciava a fischiare spietatamente. L'artista, allora onnipotente, ottenne dai gen-

au courant de la petite littérature et qui lui apprenaient à fronder la philosophie; elle s'en tirait assez bien.

— N'avez-vous pas perdue madame votre femme? (1).

— Vous m'en voyez en deuil; j'ai retranché les pleureuses, parce que je ne la pleure pas. Une digne femme belle et de mérite, n'ayant pas le sou. Je l'estimais, mais je ne l'aimais pas. Elle était parente de Malesherbes; je vais de ce pas lui faire part de cette perte. Nous ne sommes pas heureux dans notre famille, il n'y a que ce gueux qui nous a renié, qui a fait fortune; il a epousé la Fumelle qui lui donnera plus de deux mille écus. Pour mon fils je n'ai fait que des sottises. On m'a embâté de cette Tournon (2); elle n'avait rien, mais elle était parente de Soubise (3), elle était belle, le roi la dotait; j'avais conçu des espérances, tout cela s'est évanoui.

— Monsieur, et qu'est devenue madame de Murald?

---

tiluomini di corte che a fianco del cavaliere fossero posti, durante lo spettacolo, due esenti, pronti ad arrestarlo al primo fischio. Non per questo egli si diede vinto, chè, non potendo fischiare, ricorse ad un mezzo di disapprovazione molto più contagioso, cioè a dei sonorissimi sbadigli. Allora il de Sartine, annoiato, gli proibì di metter piede nella *Comédie-française*. — Chiuso più tardi a San Lazzaro, per aver violate delle giovani, che pretendeva educare al teatro, riuscì ad interessare la du Barry, dedicandole *Le fatalisme* (Parigi, 1769, 2 voll. in-12.°). In ricompensa, cenò una sera con lei e fu ammesso a corte.

(1) Il du Barry ebbe due mogli. La prima, ancora viva nel 1769, gli impedì di sposar lui la *maîtresse;* perciò ei si rivolse al fratello. — La sventurata donna, però, non dovette sopravvivere più di un altro paio d'anni, poichè il conte, quando la cognata era al colmo del potere, per carpirne danaro, sposò una donna forse anche più bella della du Barry, minacciando quest'ultima di presentare la moglie a corte e di fare il possibile acciò Luigi XV se ne invaghisse. La contessa, impaurita, fece pace a prezzo d'oro. Cfr. Lacretelle, *Historie de France pendant le XVIII siècle,* (Parigi, Buisson, 1810), IV, 304. — Evidentemente qui trattasi di questa seconda moglie. In qual modo, poi, costei, come afferma più giù il du Barry, fosse parente del cancelliere Meaupou e del Malesherbes, non saprei dire. Trovo, però, che il Meaupou spingeva l'adulazione verso la reale cortigiana non solo al punto di calzarle le pantoffole quand'ella si levava, ma anche di chiamarla *ma cousine*, e dimostrarle che lontani vincoli di parentela lo legavano a lei. Forse l'anello di congiunzione era appunto la seconda moglie del du Barry.

(2) Il figlio del conte Du Barry, depravato come il padre, aveva sposata appunto una Marcellin de Tournon, la cui famiglia era imparentata non solo coi Soubise, ma anche coi Condé. Il contratto di matrimonio fu firmato dal re e dalla famiglia reale; e lo sposo, oltre a trovare nella cesta di nozze 200,000 lire, dono della favorita, fu nominato anche capitano degli svizzeri del conte d'Artois.

(3) Il maresciallo Carlo di Rohan-Rohan principe di Soubise (1715-1787), cui la Francia dovette, durante la guerra dei sette anni, le disfatte di Rossbach (1757), Welinghausen (1761) e Wilhelmstadt (1762).

— Ah charmante créature! Elle est reléguée à quelque troisième étage, je pense. Je l'estime, elle a du caractère. Figurez-vous que tandis que je l'adorais, que je lui prodiguais l'or, les pierreries, les bijoux, elle me disait: « Je vous hais à la mort, je vous déteste, il n'y a pas de savoyard du coin de la rue que je ne vous préfère ». Oh! elle a du caractère; hé bien, cela meurt de faim dans quelque coin.

Ils en étaient là lorsque M. d'Harveley entra. Le comte court à lui: « Hé, bon jour, monsieur d'Harveley; n'est-ce pas moi, je pense, qui vous ai fait banquier de la cour?

— Je ne le pense pas moi, monsieur; M. de Vergennes (1) en entrant dans le ministère a jugé à propos de me confier quelques détails.

— Apparemment que je confonds. Adieu, messieurs, je vous laisse et je cours chez Malesherbes ».

Arrivé chez M. de Malesherbes, il lui fit part de la mort de sa femme, comme sa parente et du chancelier de Meaupou. « Comment cela? », lui dit M. de Malesherbes... M. du Barry entame la génealogie de sa femme. « Mais vraiment », lui répond M. de Malesherbes, « elle est beaucoup plus ma parente que celle de M. de Meaupou ».

— Hé bien, reprend du Barry, j'accepte l'echange, etc.

Le reste ne vaut pas l'honneur d'être transcrit. Vous ferez part de cette lettre à M. de Grimm, mon cher abbé, qui devra être avec vous lorsque vous la recevrez. Je n'ai rien à ajouter pour aujourd'hui, si ce n'est que depuis huit jours il gele à pierre fendre, et que le baron d'Holbach est en convalescence de sa quatrième attaque de goutte de l'hiver. M. de Grimm vous apprendra que madame Geoffrin (2) est malade, et vous lui répondrez que depuis sa lettre fermée, j'en ai eu des nouvelles et qu'elle est beaucoup mieux. Adieu, l'abbé, je vous embrasse et me recommande à votre bon souvenir (3).

---

(1) Carlo Gravier conte di Vergennes (1717-1787), già ambasciatore a Costantinopoli (1755-68) ed a Stockolma (1771-74). Dal 1774 era ministro degli affari esteri.

(2) Su questa malattia, che condusse la Geoffrin alla tomba il 6 ottobre 1777 cfr., tra gli altri, SAINTE-BEUVE, *Causeries du lundi* (3.a ediz., Parigi, Garnier), II, 328 sg.

(3) L'impressione di questa lettera sul Galiani fu enorme. Ecco come egli, in data del 17 febbraio '76 (*Correspond.*, II, 435) risponde: « Votre lettre du 14 au 21 a mis le comble aux plaisirs du séjour de Grimm à Naples et au mien de l'avoir revu. Nous tremblions à chaque instant d'être troublés dans nos doux transports parisiens, par quelque lettre désagréable de vous; au contraire, vous nous avez régalés au commencement et à la fin de deux lettres dictées par vous, dont la dernière respire la gaieté et la force. Ce dialogue, grand Dieu, quel dialogue! Grimm l'a emporté pour en régaler Gleichen et quelque autre à Rome; mais il me le renverra, pour que rien ne manque à ma collection de vos œuvres ».

12.

L'AB. GALIANI AL DIDEROT.

Frammento (1) [1776].

Réponse à la feuille du cher philosophe (2) *par laquelle on ne répond à rien, mais on cause.*

LEMME. — L'homme est un animal absurde.

COROLLAIRE. — Donc quiconque voudra régir les hommes par la raison les régira fort mal. Ou même ne la régira point du tout, comme il arriva à feu M. de Silhouette (3) et dernièrement à M. de Turgot (4).

THÉORÈME. — Cependant l'absurdité des hommes n'est pas une absurdité quelconque. Ce n'est pas une courbe tirée au hasard. C'est un courbe fixe, déterminée, possible à calculer et toujours de la même espèce. Lorsqu'elle est telle, on pourrait l'appeller l'allure ordinaire des choses mondaines. Les autres courbes anormales sont les folies.

PROBLÈME. — *Determinez cette courbe.*

Les passions poussent l'homme. Elles sont donc les ordonnées. La raison le retient et le retire toujours au centre, elle est donc l'abscisse. L'homme va entre la passion et la raison par la diagonale. La suite de ces diagonales décrit la courbe. Comme les passions diminuent selon l'age et la raison augmente, la courbe devient une espèce de parabole qui finit en ligne droite perpendiculaire.

SECOND LEMME. — Ce qui est des hommes est des empires, qui ont leur jeunesse et leur viellesse aussi.

PROBLÈME. — *Comme il y a des differentes paraboles, determinez quelle est la meilleure courbe des allures humaines.*

Celle où les passions restent plus en équilibre avec les raisons. C'est la parabole qui fait la bombe d'un mortier pointé au 45me degré, et c'est en effet celle qui va plus loin a forces égales.

COROLLAIRE. — Donc, pour pousser une nation au plus sublime degré de perfection, il faut laisser le plus de désordre mêlé avec l'ordre, le plus

---

(1) Da un foglio volante. Per la data v. nota 4.

(2) Soprannome del Diderot, chiamato talvolta *grand philosophe*, in contrapposizione al Grimm, detto *petit philosophe*. Cfr. GALIANI alla d'Épinay, 2 ottobre 1769: *Correspond.*, I, p. 33.

(3) Stefano di Silhouette (1709-1767), *contrôleur général* dal 4 marzo al 21 novembre 1759. In questi otto mesi domandò tali e tanti sacrifizi ai nobili, che, per indicare una figura ridotta alla sua più semplice espressione, entrò nell'uso comune la parola *silhouette*.

(4) Il celebre Anna-Roberto-Giacomo Turgot, barone dell'Aulne (1727-1781), *contrôleur général* dal 1774 al maggio 1776. — Il Nostro, quindi, dovette scrivere la lettera che pubblichiamo in giugno o luglio 1776.

de passions en contraste des raisons, le plus d'énergie avec le plus de règles, le plus de lois avec le plus d'infractions, le plus de règles avec le plus d'exceptions.

Si vous laissez uniquement agir les passions, vous aurez les peuples de la Guinée, d'Afrique; si vous domptez tout à fait les passions par les reglements, vous aurez les Chinois. Guerre eternelle chez les uns; paix perpetuelle chez les autres. Aucun art, aucune manifacture chez les negres. Toutes les arts poussés à la perfection la plus maussade chez les autres. L'Europe est entre les deux et me parait en meilleur état que l'un et l'autre.

SUITE DES COROLLAIRES . . . . . .

. . . . . .

13.

L'AB. GALIANI AL BARONE DI NECKER (1) [1776].

Mon digne et respectable ami,

J'ai su resister aux mouvements de mon cœur toutes les fois que j'ai appris l'élévation de mes plus chers amis aux premières places de la France. Il me faut oublier Paris. Dieu l'a voulu ainsi, et sur cette douleureuse réflexion je ne leur ai pas donné signe de mon existence ni de mon contentement. Mais pour le coup l'impression est trop forte, et je ne saurais y resister. Je n'oublierai jamais de vous avoir vu verser des larmes ce dimanche, chez l'ambassadeur de Venise Morosino, hôtel de Bron, que nous nous sommes séparés. Et je n'oublierai pas non plus d'avoir été bien tenté de renoncer dans ce moment à ma patrie, à mes emplois, à mes revenus, à tout, pour rester vivre avec vous, chez vous et sur vous (2). Pensez donc, à quel point je bénis le Ciel à présent d'un événement qui met le comble à la gloire du roi, à la vôtre, (oserai-je le dire?) à la mienne et à celle de notre age. Il est fâcheux, je l'avoue, que ce qui fait le comble de la gloire, ne fasse jamais le comble du bonheur, mais au contraire il le rabatte de beaucoup. Mais l'homme est-il fait pour le bonheur? Non. Il n'est fait que pour le combat et la gloire. Lorsq'il est sauvage, il se bat avec les ongles, les dents, les bâtons. Policé, il se bat par d'excellents mémoires contre des plates réponses, par le maintien de la

(1) Da un foglio volante. Il Necker, come è noto, era stato nominato direttore del tesoro ed aggiunto al Taboureaux des Reaux, larva di *contrôleur général* — Luigi XVI non aveva voluto affidare questo posto direttamente al Necker, perchè protestante — il 22 ottobre 1776 (cfr. GRIMM, op. cit., XI, p. 367). Questa lettera gratulatoria, dunque, dovette essere scritta nel novembre 1776; tanto più che la risposta del Necker (ined.), che pubblichiamo in fine, ha la data del 29 dicembre.

(2) Basta leggere le lettere scritte dal Nostro ai suoi amici di Francia nel 1769, per comprendere quanto fu forte e verace il suo dolore. Cfr. specialmente la lettera d'addio al d'Alembert: *Correspond.*, II, 645.

sagesse contre les griffes de la basse jalousie, par des fortunes de cœur contre des revers de cour. Combattez donc et suivez la destinée de l'homme sans songer une minute au repos que vous perdez, à la calomnie qui vous précède, à l'ingratitude qui vous suit. Faites du bien à la France, puisqu'elle vous a rendu la justice de vous croire capable de lui en faire. Sachez que tout ce que vous ferez, j'aurais la douce illusion, moi, de l'avoir fait moi-même. Il y a (admirez mon orgueil, mais je ne saurais pas mentir) il y a un tel unison dans nos têtes, que tout ce que vous avez dit en matière d'économie politique, il m'a paru toujours que j'aurais du le dire, que je l'aurais pu, et que je l'aurais pensé. Voila quel est mon jugement sur votre incomparable livre sur les blés que vous aviez souhaité d'avoir (1). À chaque page que j'en lisais il m'a fait enrager. Je sentais, en y songeant de sang froid, que je n'aurais pu jamais m'exprimer avec tant de précision, d'élégance et de noblesse, et que je n'aurais pas vu avec tant de finesse, tout le développement des théories; enfin nous étions dans mon imagination un begayeur à côté de Gerbier (2) plaidant la même cause: Gerbier était déjà à sa péroraison pendant que l'autre balbutiait encore son proëme. Mais, dans la chaleur de la lecture, il me paraissait que j'aurais pu dire tout cela, que je l'avais voulu et que je ne sais pas comment j'avais oublié de le dire.

Madame vous aime tant; elle aime si fort la gloire et surtout la vôtre, qu'elle sacrifiera à ce sentiment toutes les idées chagrinantes qui pourront lui survenir sur ce qui vous est arrivé.

Aimez-moi. Conservez-moi la plus précieuse de mes amitiés. Je vous adore, et quelque justice qu'on rende à votre tête, j'en rends une encore plus grande à votre cœur (3). Je suis avec respect etc. etc.

---

(1) Allude al celebre libro del Necker *Sur la législation et le commerce des grains,* pubblicato a Parigi nell'aprile 1775 (in-8.o), nel quale l'autore, dopo aver stabilito che tanto la libera esportazione quanto la proibizione usate costantemente sono nocive al bene pubblico, si mostra fautore d'una legislazione mutevole a seconda dei bisogni e delle circostanze (cfr. Grimm, op. cit., XI, pp. 59-61). Riguardo ai punti di contatto tra le idee del ginevrino e del Nostro, ecco quanto dice il Morellet (*Memoires,* I, p. 239), che, naturalmente, attaccò il primo, come aveva attaccato il secondo: « Après tous ses raisonnements, il (il Necker) enseigne, enfin, comme l'abbé Galiani, qu'il faut mettre 40 sols par sac de farine à l'exportation, et c'est à ce petit moyen qu'il attache la sûreté de la subsistance d'un grand peuple, sur laquelle il a travaillé à alarmer le gouvernement ».

(2) Pietro-Gio. Battista Gerbier (1725-1788), avvocato parigino, che si rese celebre al tempo del processo Lavalette, dimostrando che, per le loro costituzioni, i gesuiti erano solidali tra loro. Sopra una sua contesa col Linguet, cfr. Grimm, op. cit., X, p. 371 sgg. [Si noti che tanto quest'articolo della *Correspond. littér.*, quanto i due precedenti, riguardanti l'uno Sofia Arnoult, l'altro una disputa letteraria, finita poi a pugni, tra il Laharpe e il Blin de Sainmore, sono della d'Épinay, assidua collaboratrice del Grimm (v. p. 166, nota 2). Essi, difatto, sono letteralmente trascritti in una sua lettera inedita al Nostro del 14 febbraio 1774].

(3) Così rispose il Necker: « Au milieu du torrent impetueux des affaires,

14.

LA SIGNORA D'EPINAY ALL'AB. GALIANI (1).

Je n'ai pu vous écrire plutôt, mon cher abbé, car je ne fais que mettre pied à terre de mon huitième voyage en l'autre monde. J'ai pris Paris en grippe et je me suis fait conduire à Chaillot où la chaise de paille et moi nous avons loué une charmante maison (2). Je suis enchantée de me

---

des passions et des folies, il m'est impossible de répondre à M. l'abbé Galiani, avec tout le soin qu'exigerait son aimable lettre, mais je dois au moins lui faire tous mes remerciments et l'assurer que nous voudrions fort qu'il redevînt français. — Je vous embrasse, mon cher abbé, de tout mon cœur et je vous prie de croire à la sincérité de tous mes sentiments d'amitié et de haute estime pour votre esprit et pour vos talents. — Ce 29 décembre 1776 ».

(1) L'ultima lettera scritta dalla povera signora all'abate, otto o nove mesi prima di morire.

(2) La lunga relazione — durò 27 anni — tra il Grimm, qui nominato con uno dei tanti suoi soprannomi, e la d'Épinay, è troppo nota, perchè se ne parli. Cfr. D'ÉPINAY, *Mémoires;* ROUSSEAU, *Confessions,* etc., nonchè SAINTE-BEUVE, op. cit., II, 203 sgg.; SCHERER, op. cit., passim, specie pp. 157-183; PEREY-MAUGRAS, *Les dernières années de madame d'Épinay,* etc. etc. — Aggiungo soltanto che nelle dugento e più lettere inedite della d'Épinay al Nostro v'è tutta la minuta e particolareggiata storia di cotesto amore, che essa sentì con forte intensità fino all'ultimo suo respiro. Quanto l'addoloravano i frequenti viaggi del suo amico, e quante belle pagine ha ella scritte a questo proposito all'abate! Ne trascrivo una a caso: « À Paris le 3 août 1771. — Je ne connais que vous qui puissiez sentir ma peine et l'affliction que me cause la séparation de mon voisin. Vous êtes sensible, vous m'aimez, vous savez comme j'aime mes amis et combien j'ai besoin d'eux. Les deux seuls que j'estime assez pour ne leur rien cacher, que j'aime assez pour que tout le reste sans eux ne m'est rien, l'un est à Naples et l'autre s'en va pour un siècle. Je croyais ma peine l'affaire de quelques mois, mais il est presque décidé qu'elle sera de plus d'une année, et qui sait si j'y serais encore alors. Hélas! mon abbé ce qui fait mon tourment sera peut-être votre consolation. Il y a tout lieu de croire qu'à la fin de cette année ou au commencement de l'autre vous le verrez à Naples, car l'Italie entre dans les voyages qu'il doit faire. Aurez-vous alors assez de générosité pour me plaindre encore? Ce sera une douceur pour vous et pour lui d'être ensemble et un adoucissement à ma peine que le moment où vous serez réunis. Oh que la vie a des instants douloureux! Il faut si peu de chose à mon bonheur! Il n'est qu'un point dans l'immensité des combinaisons et il faut qu'on y touche! Le bourgeois gentilhomme s'écriait: « ah, mon père et ma mère, que ne m'avez-vous fait apprendre toutes ces belles choses »; et moi je m'écrie: ah mon père et ma mère, pourquoi m'avez-vous mise au monde! Quand je vous ai écrit il y a quinze jours, mon ame était éxaltée, aujourdhui elle est dans l'abattement parce que le moment du départ approche et que d'ailleurs cela ne s'était pas presenté par un temps aussi long. D'ailleurs, je pourrais bien avec Diderot me flatter de lui sou-

trouver à la campagne. L'air pur et très vif qu'il y fait, m'a fort éprouvée mais si je puis m'y faire, comme je l'espère, je finirai par m'en trouver très bien.

Je vous ai fait donner de mes nouvelles par mon Émilie (1), je crains que la lettre n'ait été égarée ou perdue, à en juger par vos derniers reproches à M. de Grimm (2) sur le silence absolu que nous gardons avec vous. Pour moi, mon cher abbé, il m'est en vérité impossible d'écrire. Les quatre mots que je risque aujourd'hui pour vous dire que je vous aime et que vous m'êtes egalement cher, me coûteront une heure d'étouffement et de toux; mais que ne fait-on pas pour ses amis?

Je veux seulement vous dire que j'existe, et toujours la même quant à mes sentiments, mais très différente à tout autre égard. Point de dents, et de l'étouffement, me rendent très paresseuse à parler. Toujours souffrante, me rend toute issue paresseuse à penser. Je ne me couche pas sans être étonnée de n'être pas morte dans la journée. L'épée sans cesse suspendue sur la tête ne rend pas absolument gaie, car on a beau se résigner, on trouve qu'on a toujours quelque chose à faire en ce monde. Je vous assure que je suis une des vieilles les plus maussades qui existent, aussi je suis toujours émerveillée des soins qu'on veut bien me rendre, et de la patience qu'on a de me supporter.

Je ne veux pas vous faire partager ce mérite et je vous embrasse, mon cher abbé, de tout mon cœur.

Ce 22 juillet 1782.

continua.

FAUSTO NICOLINI.

---

tenir ses correspondances quelques temps, mais quinze ou dix-huit mois de travail assidu il ne faut pas y pretendre du philosophe, et malheureusement je n'ai pas les talents nécessaires pour y suppléer dans une infinité de matières au dessus de ma portée. Je ferai de mon mieux, cela est bien sûr ».

(1) Emilia di Belsunce, figlia della viscontessa, e nipote della d'Épinay, che scrisse per lei le *Conversations d'Émilie* (Lipsia, 1774, in-12; 2.ª edizione definitiva, Parigi, 1781, 2 voll.; cfr. GRIMM, op. cit., X, 441; XII, 503), delle quali si parla spesso nella *Correspond.* del Nostro. Di lei, bambina di due anni, parla la d'Épinay all'abate, in una delle poche lettere già pubblicate (4 ottobre 1769: *Correspond.*, I, 41 sg.). — Fu la protetta del Grimm, che ne curò l'educazione, a cui contribuì anche Caterina II, la quale nell'86 la maritò al conte di Bueil. — La lettera, cui si allude, non esiste tra le carte del Galiani.

(2) Questa lettera al Grimm non esiste nella *Correspondance.*

FEDERICO TEDESCHI, *Gerente.* Trani, 1904 — Tip. Vecchi.

169

Recente pubblicazione:

BIBLIOGRAFIA VICHIANA

CONTENENTE, NELLA PARTE I, IL CATALOGO DELLE EDIZIONI E TRADUZIONI, E DEI MSS. DELLE OPERE DI GIAMBATTISTA VICO; NELLA PARTE II, QUELLO DEI GIUDIZII E LAVORI STORICO-CRITICI INTORNO AL VICO SINO ALL'ANNO CORRENTE; NELLA PARTE III, LETTERE INEDITE DEL VICO E AL VICO, DOCUMENTI ED ALTRI SCRITTI INEDITI O RARI, E VARIE APPENDICI ILLUSTRATIVE.

SAGGIO

presentato all'Accademia Pontaniana
nelle tornate dell'1, 7 e 15 novembre 1903
dal socio

BENEDETTO CROCE

Napoli, tip. della R. Università, 1904.

Un vol. in 4.° grande, di pp. XII-128; preceduto dall'inedito ritratto del Vico, esistente nell'Accademia dell'Arcadia e proveniente da una perduta pittura di F. Solimena.

Di questo volume sole sessanta copie sono state messe in commercio al prezzo, ciascuna, di lire quattro. *Dirigere cartolina-vaglia all'Amministrazione della* CRITICA, Tribunali, 390, Napoli.

La Critica si pubblica il 20 di tutti i mesi dispari in fascicoli di almeno 80 pagine.

Abbonamento annuo lire *otto*. Per l'estero, una lira in più.

Per tutto ciò che concerne l'amministrazione rivolgersi al prof. G. Gentile, *Tribunali, 390*, Napoli.

Un fascicolo separato, prezzo lire 1.50. Deposito presso la Libreria Luigi Pierro, *Piazza Dante, 76*, Napoli, e presso i principali librai.

N.B. *Della prima annata sono disponibili poche copie complete, che si cedono, al prezzo sopraindicato, soltanto ai nuovi abbonati.*

Studi di letteratura, storia e filosofia

PUBBLICATI DA B. CROCE.

Volumi in 4°, in carta a mano. È uscito il primo:

GIOVANNI GENTILE

DAL GENOVESI AL GALLUPPI

RICERCHE STORICHE.

Sommario: I. Antonio Genovesi. II. Melchiorre Delfico. III. Carlo Lauberg. IV. Pasquale Borrelli. V. Francesco Paolo Bozzelli. VI. La critica del materialismo e gli Scozzesi. VII. Pasquale Galluppi. VIII. L'influsso dell'eclettismo. IX. Ottavio Colecchi. — Appendice: scritti inediti del Colecchi.

Un vol. di pp. 400. Prezzo lire *dieci*. Rivolgersi all'Amministrazione della *Critica*, Tribunali, 390, Napoli, e ai principali librai.